

আরও মুগ্ধ আছে। আভিঃয়ের মত নট-জ্যোতিষ বকক ত্যাগ ক'রে কল্ল রাহো যদি কখনও গিরে পড়েন, তা'হলে তাঁর অবতির নীচা পরিসীবা থাকে না। আভিঃয়ের নিজের জীবনেই এক রানির কথা বলি। কোন একটি সাহায্য অচুতানের সঙ্গে একটি সন্নিহিত অভিনয়ের আয়োজন হয়। সে-সময়ের ভালো ভালো প্রত্যেক অভিনেতা-অভিনেত্রী এই অভিনয়ে যোগ দিয়েছিলেন বেজাপ্রণোদিত হয়েই; কাজেই একটি সামান্য ভূমিকাতেও একজন বিশিষ্ট অভিনেতাকে দেখতে পাওয়া গিয়েছিল। অভিনয়ের নটিক ছিল "The School for Scandal." আভিঃ অবশ্য এতে Joseph-এর ভূমিকাতেই অবতীর্ণ হয়েছিলেন। সকলেই আশা করেছিল, কী চমৎকার অভিনয়ই না আভিঃ করবেন—আসল একেবারে মাংস হয়ে বাবে।—সে-রাজের নশকদের কিন্তু বতবানি নৈরাশ্র ভোগ ক'রতে হয়েছিল, তাঁর চেয়ে বড়ো নৈরাশ্র ভোগ তাঁরা বোধ করি জীবনে দু'টি দিন করে নি; কারণ সে-রাজের থেকে নিকটতর Joseph দেববার দুর্ভাগ্য তাদের আর কোন দিনই হয়নি। আভিঃ ক্রমাগত লাফাচ্ছিলেন, আর বাঁপাচ্ছিলেন; তাঁর পতিভঙ্গীর করাছিলেন পরিবর্তন সূচকঃ। "Old Drury"-তে হাচ্চল অভিনয়; অর্ধট তাঁর অর্ধেক কথাই লোকে ভুলতে পারনি। সময়েত সকলেই স্পষ্ট বুঝতে পারলে, পৃথিবী চারদিক সঞ্চলে আভিঃয়ের মনে কোন একটা ধারণাই গঠিত হয়নি—তিনি মাত্র তাঁর চিরন্তন কতকগুলি প্যাণ্ডের সাহায্যে কোন মতে 'হ'কড়ি সাতের বেলা বজার রাখবার চেষ্টা করেছেন।

বিনিই প্রধান অভিনেতা, তিনিই অধ্যক্ষ হওয়ার অর্থাৎ actor-manager-এর আর একটি বিপদ আছে এবং আনন্দের মতে, সেটাই হচ্ছে সব থেকে বড়ো বিপদ। এবং এর সঙ্গেও আভিঃকেই দৃষ্টান্ত দমা দাক। সে-সময়ে থিয়েটার ক'রে আভিঃয়ের চেয়ে বেশী টাকা রোজগার আর কেউই ক'রতে পারেননি। এক বছর তিনি প্রায় এক লক্ষ পাউণ্ড দর্শনী আদায় করেছিলেন নাট্যশিল্পীদের কাছ থেকে। তাঁর বাৎসরিক খাত ছিল আট হাজার থেকে দশ হাজার পাউণ্ডের ভিতর। তবু মৃত্যুকালে তিনি একটি কপদিকও রেখে যেতে পারেননি—সকল করবার তাঁর ক্ষমতা এবং উপায় ছিল না। প্রধান অভিনেতা-অধ্যক্ষের লাভ হচ্ছে এই। চার্লস কীন এবং অপরাপর অধ্যক্ষ-অভিনেতারও সমান অবস্থাই ঘটেছিল। আসল কথা, অভিনেতা এবং অধ্যক্ষ—এই দুইয়ের কাজ হচ্ছে সম্পূর্ণভাবে স্বতন্ত্র এবং এদের মাঝে ঐক্যবন্ধন হতে পারে না; কোন দিনই শুধুভাবে এই দু'টি কাজ এক ব্যক্তি দ্বারা সম্পন্ন হওয়া সম্ভব নয়। অভিনয় এবং অধ্যক্ষতা—দুইই হচ্ছে প্রতিমত শক্ত পেশা এবং দুইয়ের সঙ্গেই থাকা চাই উপযুক্ত শিক্ষা, দক্ষতা এবং সবচেয়ে বেশী ক'রে জরাজনক আভাবিক প্রবৃত্তি। অভিনেতা-অধ্যক্ষ কিন্তু সত্যি সত্যিই অধ্যক্ষতা করেন না; কারণ অধ্যক্ষতার অর্থ হচ্ছে, একটি জটিল জনসমষ্টিতে ঠিকমত আয়ত্তে রেখে পরিচালনা করা; নিজের অধীনস্থ প্রত্যেকটি লোকের বিশেষ ক্ষমতা ও প্রকৃতি বুঝে নিজের জবাবা এবং লাভের দিকে লক্ষ্য রেখে তাকে উপযুক্ত কাজে লাগানো। কিন্তু অভিনেতার এ-সমস্ত দিকে নজর রাখবার আবশ্যিকতা নেই; নিজেকে কি উপায়ে বেশী জনপ্রিয় ক'রে তুলতে পারা যায়, সেই চেষ্টাই তাকে ক'রতে হবে অহিনিশি এবং নিজের জনপ্রিয়তাকে কত বেশী যাত্রার কাজে লাগানো যেতে পারে, সেই দিকেই বরাবর তাঁর লক্ষ্য থাকাই স্বাভাবিক। কারণ, সে জানে, যেদিন থেকে সে এই

চলন্ত জনপ্রিয়তাকে হারাতে বসবে, সেই দিন থেকেই তাঁর ভাগ্যাকাশও একটু একটু ক'রে হ'তে থাকবে অমোক্ষ। কাজেই অভিনেতার বে-পথে চলা উচিত, অধ্যক্ষের পথ হচ্ছে তাঁর থেকে ঠিক উল্টা দিকে এবং এ-দুয়ের মাঝে মিল হবে না কোন কালেই।

*

"কাজরী"র একখানি চমৎকার হস্ত-বিজ্ঞাপনী (hand-bill) আনন্দের হাতে এসে পড়েছে। "কাজরীর প্রশংসা পক্ষ-মুখে (?)"—এই সত্য প্রমাণিত করবার জন্যে পাচগনি সাপ্তাহিক থেকে পাঁচটি লুপ্তাতিমূলক কথা তুলে দেওয়া হয়েছে এবং তাঁর নীচে বড় ক'রে লেখা হয়েছে—"*কিন্তু নাচবর বলেন—*এ্যাংগেলার 'সাজবরের একটি রজনীর ইতিহাস' যে বীভৎস মুষ্টি নিয়ে—'ইত্যাদি। আমরা যদি "কাজরী"র হাতবিল দেখবার ভার পেতুম, তা'হ'লে আমরা "নাচবর"র সঙ্গে মত মিলিয়ে আরও খানকয়েক কাগজের উক্তি উদ্ধার ক'রে দিতে পারতুম, এমন কি যে-পাঁচখানি কাগজের প্রশংসা-বাণী তাঁরা চেপেছেন, তাদেরও মধ্যে থেকে অল্পতঃ দু'খানিকে আমরা দলে টানতে সক্ষম হতুম। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, "নাচবর" প্রশংসা করে কিংবা নিশাবিবে অজ্ঞাবৃত ক'রে দেয়, তা' নিয়ে বস্তকতে অতখানি ঘন্টাক করবার আবশ্যিকতা কি? এবং ইচ্ছা ক'রলে "নাচবর" থেকেও ত' প্রশংসাবানী উদ্ধার করা কি গুরু-বিশেষ কঠিন হ'ত? "অশোক"-নাট্যাভিনয়ের সময়ে "রঙ-মহল" ত' জাই-ই করেছিলেন। "কাজরী" অভিনয় সম্পর্কে "নাচবর"র কোন মন্তব্যই বুঝে লাগেনি হয়, তা' আমরাই দেখিয়ে দিচ্ছি—"*অভিনয়-হিসাবে বরং back-stage-এর দৃশ্যগুলি অনেকটা সার্থকতা লাভ করেছে*"—এই লাইনের 'বরং' এবং 'অনেকটা'—এই দু'টি কথা বাদ দিলেই বুঝ-তুলার হ'ত এবং এর পরে আরও বড়ো ক'রে দেওয়া যেত—"*অভিনয়ের দিক দিয়ে প্রথম মার্কী পাখেন*" থেকে শুরু ক'রে প্রায় পুরো প্যারাগ্রাফ।

*

কিন্তু "রঙ-মহল" তা' করেন নি। নিশ্চয়ই সে সময়ে সময়ে প্রশংসার চেয়ে বড়ো বিজ্ঞাপনের কাজ করে, এ-তথ্যটি রঙ-মহল-কর্তৃপক্ষের জানা ছিল এবং এই অমূল্য জ্ঞানকে তাঁরা সুযোগ বুঝে কাজে লাগিয়েছেন। আমরা "রঙ-মহল"-কর্তৃপক্ষের ব্যর্থসাবুজির তারিফ করি সহস্রবার।

*

"নব-নাট্যশিল্প" অভিনেত্রী "সরমা"-কে মঞ্চ করবার জন্যে তুলুল কোড়াজোড় লাগিয়ে দিয়েছেন। সেপ্টেম্বরের শেষাংশে বা অক্টোবরের গোড়াতেই "সরমা" নাট্যদোদীদের সামনে নিজের ঘোমটা খুলবে। আমরা নিশ্চয়ই আশা ক'রতে পারি, "বিরাজ বো"-এ আমরা ফেশিভিকুমারকে অমানিশা সঙ্গে নবাকরণে দেখতে পেরেছিলাম, "সরমা"-তে সেই শিশির-কুমার পুনরায় মধ্যাহ্নের প্রদীপ ভাঙর মুক্তিতে দেখা করে বাঙালীর নাট্যগগনকে করবেন জ্যোতির্বিভাসিত।

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাট্যশিল্প কার্যালয় -

১৪০ নং কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা

কোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

বাংলা সংস্কৃত সমস্ত চিত্রিত, টাকাকড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি পুরোক্ত ত্রিকানায় পাঠাইতে হইবে নিম্নলিখিত বিনিময়-পত্র এবং প্রবন্ধাদি ২০০।১ অপার চিৎপুর রোড, বাগবাঙ্গার সম্পাদকের নিকট পাঠাইবেন।

চিত্রপুরী : প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় : তরুণী (কালী ক্রিনল)

অভিনেতৃত্ব :—রাধিকানন্দ সুখোপাধ্যায়; তিনকড়ি চক্রবর্তী; জীবন গাঙ্গুলি; ললিত মিত্র; কুবের রায়; জয়নারায়ণ সুখোপাধ্যায়; শ্রীমতী জলি; জ্যোৎস্না; রাধিকালা; শরৎকবি।

পরিচালকবর্গ :—প্রযোজক—প্রিয়নাথ গাঙ্গুলি; আলোকশিল্পী—মদী স্যাক্সাল; শব্দগ্রহী—মধু শীল; কণা ও কাহিনী—হেমেন্দ্রকুমার রায়।

ছবিখানি রূপবর্ণিতে দেখানো হচ্ছে।

“তরুণী”র গল্পটি হেমেন্দ্রকুমার উপাধ্যায় “মদিকাকন” থেকে নেওয়া হয়েছে। গল্পটি সংক্ষেপে হচ্ছে এই—

হিন্দু-মুসলমান দ্বন্দ্বের সময় আনন্দ নামে এক খনী যুবক শুভার হাতে আহত হয়ে ছোড়াবালিন অকালে এক বাড়ীতে আশ্রয় প্রার্থনা করছিল। সুস্থানী কালাপাহাড় শুভার দলের সদস্য। সেটা ছিল তারই বাড়ী। শুভার থেকে কর্কশ কণ্ঠে আনন্দকে ডাকনা করে সে তাকে ইাকিয়ে ফিলে। দরজা বন্ধ হয়ে গেল। নিরুপায় প্রান্ত আনন্দ তখন মৃত্যুতে পারছে না। সে আবার ডাকডাকি শুরু করলে। তখন সমুপলে দরজা খুলে লুটন হাতে করে বেরিয়ে এলো ত্রয়োদশের শূণ্য শব্দলেখার যতো একটি কিশোরী বেয়ে—তুই চোখে তার ভীক সতর্কতার ছায়া। সে উমা। গরীব বাপ তার কালাপাহাড়ের ডাকডাকি। উমার সবচেয়ে কালাপাহাড়ের করনা যেমন জঘন্য তেমন নীচ।

উমা আনন্দকে আশ্রয় দিলে। সকাল বেলা কালাপাহাড় তাকে ঘেঁষে কটুকটে গালাগাল দিয়ে আনন্দকে ডাকিয়ে দিলে। আনন্দ কিন্তু উমাকে ভুলতে পারলে না। পূর্বদিন রাতের অন্ধরোখে সে সেলাই-পায়া নিয়ে এসে উমাকে তার বাড়ী নিয়ে গেল।

কালাপাহাড় রাগে ভুলতে লাগলো।

কালাপাহাড়ের আড্ডাটি এক অভিনব নরক। সেখানে থাকে তাহার সহকারী রাজু; বান্ধু; এবং আরও অনেকে; আর সেই সঙ্গে থাকে সত্য নামে এক নীচ জাতীয়া যুগ্মী আর তার মা। নিত্য নামে আর একটি প্রৌঢ়া বধু-স্ত্রীলোকও সেখানে বাস করে।

কালাপাহাড় বান্ধুকে আর নিজার সাহায্যে উমাকে আনন্দের বাড়ী থেকে ধরে আনলে এবং তাকে দু'থাকলে এক বাগানবাড়ীতে বদ্ধ করে রেখে দিলে। এবার সেখান থেকে অতুত কৌশলে তাকে উদ্ধার করলে আনন্দের পূর্ব বন্ধু প্রিয়কুমার। আনন্দ আর প্রণব একটি সমিতি স্থাপন করেছিল তার নাম ‘তরুণ-সমিতি’; জনহিতকর কার্যকর্মই ছিল তার উদ্দেশ্য। তাদের কাছে গীতা নামে একটি এম্-এ পাশ করা অতি-আধুনিক তরুণী যোগদান করেছিল এক আনন্দের প্রতি অহরহ হয়ে পড়েছিল। আনন্দ কিন্তু তা বুঝতো না; সে ভালোবেসেছিল উমাকে;

প্রণব এদিকে গীতাকে ভালোবাসতো; কিন্তু গীতা সে প্রেমের প্রতিদান দিতে রাজী ছিল না।

গল্পটি এইনিক দিয়ে একটি বিভিন্ন এক বিচিত্র পতিলাত করেছে।

উমাকে উদ্ধার করে আনন্দ তাকে নিয়ে খাঁচা চলে গেল। কিন্তু সেখানেও সে নিজার পেলে না। কালাপাহাড় সমুপলে সেখানেও গিয়ে উপস্থিত হ'ল। ইতিমধ্যে প্রণব এবং গীতাও সেখানে গিয়েছিল।

কেনন করে কী উত্তেজনার মধ্যে এই চিত্রাকর্ষক গল্পের পরিসংখ্যতি ঘটল, তা ব'লে, রসভঙ্গ নাই বা করলাম।

“তরুণী” ছবিখানি আগাগোড়া বিশেষ সজ্জা-যত্ন এবং উপভোগ্য হয়েছে। “সজ্জা-যত্ন” বল্যম এই জগে যে এর শব্দগ্রহ-সম্পর্কীয় কাজ হয়েছে একেবারে নিখুঁত;—এত ভালো recording বাংলা ছবিতে তিনি নি যজ্ঞেও অধিক বলা হয় না।

গল্পটি আগাগোড়া বেশ ভালো ভাবেই বলা হয়েছে; আনন্দের আপত্তি আছে তধু এর শেষটুকু সবচেয়ে।

গল্পের শেষের দিকে বিশেষ ডাকডাকি করে কাজ সারা হয়েছে ব'লে মনে হ'ল—ফলে প্রণব কর্তৃক গীতা-উদ্ধার এবং কালাপাহাড় বধের ব্যাপারটি abrupt বলে মনে হয়েছে। “মদিকাকন” উপন্যাসখানি আমাদের পড়া আছে; তার শেষের দিকে কালাপাহাড় এবং প্রণবের মধ্যে যে সংঘাত ও সংগ্রামের ছবি আছে, দিনেদার দিক থেকে তা বিশেষ চিত্রাকর্ষক হ'ত বলেই আমাদের বিশ্বাস। ঐ স্থানে কর্তৃপক্ষ উপন্যাসটিকে

রঙমহলের

আগমনীর অভিনব অর্ঘ্য

বাঙলার মেয়ে

প্রভাবতী দেবী সরস্বতী-লিখিত “পথের শেষে”র নাট্যরূপ

রূপদাতা—যোগেশ চৌধুরী

উদ্বোধন

“কে খোঁজে সরস-মধু

ওরা জাশিন

উৎসব

বিনা বজ্র কুমুদে—”

বৃহস্পতিবার

যুগ্ম প্রযোজক—নরেশ মিত্র ও সতু সেন
রসিক-জনকে সরস-মধু পরিবেশন করিবার তার
গ্রহণ করিয়াছেন।

=শেব ম্যাটিনী=

মহানিশা

রবিবার—১৬ই সেপ্টেম্বর, ৪ ঘটিকায়

হুবহু অহুসরণ করলে ছবিখানি যে আরও স্বাভাবিক হত সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। কালাপাহাড়কে হত্যা করে তার জীবনের অবসান ঘটানোর মধ্যে তুলত এবং অসম্ভব ঘটনা সংস্থাপনের পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

আর ভালো লাগেনি “তরুণী”র নেপথ্যসঙ্গীত। কনসার্টের ধরনে যে মিউজিক শুনলাম তা মোটেই আমাদের আনন্দ দায় নি। নেপথ্যসঙ্গীত আরও অনেক উন্নত শ্রেণীর হওয়া উচিত ছিল।

ছবিখানি অভ্যাসকে এত ভালো করেছে যে তার সঙ্গে নেপথ্যসঙ্গীত হয়েছে অত্যন্ত বেমানান।

খুবই ভালো হয়েছে “তরুণী”র ফোটেোগ্রাফী। আলোকশিল্পী আগাগোড়া তার কাজ সুন্দরভাবে বজায় করেছেন। কোথাও বিশেষ কোন ফ্রটি তো চোখে পড়েই নি উপরন্তু স্থানে স্থানে আলোকশিল্পের উৎকর্ষ দেখে নম্রীভাবকে বহুবার স্তিতে ইচ্ছা করছিল। ছবির opening-টি চমৎকার।

“তরুণী”র অভিনেতৃবৃন্দ সকলেই সুচাক্ষুণে তাদের কাজ সমাধা করেছেন। সব চেয়ে effective অভিনয় করেছেন কালাপাহাড়ের ভূমিকায় ললিত ব্রিজ। চলচ্চিত্রে এই অভিনেতাটি আছে। বিশেষ নাম করতে পারেন নি কিন্তু কালাপাহাড়ের ভূমিকায় রূপসজ্জা ও অভিনয় এই দুই বিভাগেই তিনি যে দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন তাতে বুঝেছি সিনেমার তার নাম করতে বেশি ঘেরা লাগবে না। বিশেষ এক ধরনের টাইপ ভূমিকায় ললিতবাবু অপরিহার্য হয়ে উঠবেন শীঘ্রই। শুনলাম, ললিতবাবু যে-make-up-টি নিয়েছিলেন, সেটি করতে দেড়ঘণ্টা সময় লাগতো এবং মুখ থেকে সে make-up মুছে ফেলতেও সময় লাগতো সেই রকমই। ললিতবাবুর এত পারিশ্রম্যের make-up সার্থক হয়েছে।

ফুয়েন রায়, জীবন গাঙ্গুলি, এবং রঞ্জিত রায়—এঁরা তিনজনেই বেশ সহজ সাবলীল অভিনয় করেছেন। জীবনবাবুর গানগুলি মন্দ হয় নি। রাসিকাবাবুর ভূমিকাটি ছিল খুবই ছোট। সেটুকু হয়েছে ভালোই। জয়নারায়ণ-এর কবি কবিকনোচিত হয়েছে।

মেয়েরা সকলেই প্র-অভিনয় করেছেন। শ্রীমতী ডলি আর জোৎস্না—এঁরা বোধ হয় এই প্রথম টিকিতে অভিনয় করলেন; কিন্তু সে কথা তাদের অভিনয় দেখে মোটেই বোঝা যায় নি।

শ্রীমতী রাণীবালার “প্রতিমা” বাচনে এবং অভিব্যক্তিতে যেমন সরল তেমনি সুন্দর হয়েছে। পরা, সত্য ও ভাল। আর সকলে যেমন হয় তেমনি।

“তরুণী”র সঙ্গে “মণিকাকন” নামে একটি তিন রীলের হাসির ছবি দেখানো হয়েছে। দেখক হচ্ছেন—তুলসীদাস লাহিড়ী। প্রধান ভূমিকাতেও তুলসীবাবু দেখা দিয়েছেন। অন্যান্য ভূমিকায় নেমেছেন—জয়নারায়ণবাবু, বীরেন দাস, প্রভাবতী ইত্যাদি।

এক কণ্ঠকহীন বাঙলা যুবক তেমন ক’রে চাকরী এবং জীলাত করলে তারই কাহিনী এই ছবিতে দেখানো হয়েছে। ছবিটির মধ্যে action-এর একান্ত অভাব থাকলেও অভিনয়, শব্দবহুর কাজ, এবং প্রযোজনার ক্ষেত্রে “মণিকাকন” দর্শকের প্রচুর আনন্দ দিতে সক্ষম হয়েছে।

আশা করছি “তরুণী” এবং “মণি-কাকন” বহুদিন ধরে “রূপবাহিনী” Box office-এর কাছে ভিড় জমিয়ে রাখবে।

অপারেশনচন্দ্র

[শ্রীঅবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়]

(পূর্ব-প্রকাশিতের পর)

ক্লাসিকে প্রতাপাদিত্য

ঠাণ্ডে “প্রতাপাদিত্য” অভিনয়ের বিজ্ঞাপন বাহির হইবার পরেই খগৌর অমরেন্দ্রনাথ দত্ত, পংলোকগত সাহিত্যিক হারাপ্রসন্ন রক্ষিত মহাশয়ের সনির্ভর অহুরোধে তাহার “বঙ্গের শেষ বীর” উপন্যাসখানি তাড়াতাড়ি নাট্যকারের পরিবর্তন করেন এবং “সীতারামের” দ্বারা অভিনয়ের বথোই তাহার শিক্ষাদান এবং পোষাক পরিচ্ছদ ও দৃশ্যপটাদি সম্পূর্ণ করিয়া ক্লাসিক থিয়েটারে “প্রতাপাদিত্য” নাম দিয়া অভিনয় ঘোষণা করেন। ঠাণ্ডে “প্রতাপাদিত্য” খুলিবার দুই সপ্তাহ পরেই ক্লাসিকে ইহার অভিনয় হয় (২৯শে আগষ্ট, ১৯০৩ খ্রিঃ)।

প্রতাপাদিত্য, শতর, রাজলক্ষ্যী ও কুলদ্বারির ভূমিকা যথাক্রমে অমরবাবু দানিবার, তিনকড়ি দাসী ও শ্রীমতী কুণ্ডলকুমারী দক্ষতা সহিত অভিনয় করিলেও—কীরোনবাবুর “প্রতাপাদিত্য”র নাট্য মৌল্যবোধ নিকট এ নাটক ক্ষীণপ্রভ হইয়া গিয়াছিল। অথবা এ কথাও বলিতে হইবে, হারাপ্রসন্ন যখন প্রতাপাদিত্য চরিত্র অবলম্বনে উপন্যাস লিখিয়াছিলেন,

সাক্ষ্য গোত্রবে

পঞ্চম সপ্তাহ!

রাধা ফিল্মের

= শচী-দুলাল =

শ্রামবাজার

কর্ণওয়ালিস টিকি হাউসে

চলিতেছে।

কোকিল-কণী শ্রীমতী পূর্ণিমার অভিনয় ও গান—

‘শচী-দুলাল’-এর সর্বশ্রেষ্ঠ আকর্ষণ!

আপনি দেখিয়া না থাকিলে এ সপ্তাহে সপরিবারে

আসিতে ভুলিবেন না।

মহিলা-আসনের বিশেষ বন্দোবস্ত করা হইয়াছে।

কর্ণওয়ালিস টিকি হাউসে অগ্রিম টিকিট পাওয়া যায়।

তখন তিনি জানিতেন না যে ভবিষ্যতে তাঁহার উপস্থাপনানি নাট্যকাারে রঙ্গালয়ে অভিনীত হইবে। অল্পকাল হইয়া গিরিশচন্দ্র একখানি গান এই নাটকের নিমিত্ত বাধিয়া দিয়াছিলেন। গানটী দর্শকগণের নিকট সমাদৃত হওয়ার নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।—

‘বাতবৎ, কৃক ভব ভবী
সন্তান তাপিত ধারিত মা!
পীড়িত ধর্ম, পীড়িত ধর্ম
অবিসল প্রবল প্রবাহিত মা!
তৃণ্য নিনাদে, চর বা বিবাদে,
অবসাদে কেন মা পুত্র তব,
পুত্রা ভুবনে তব বী-গৌরব;
পত্ন-বিমর্দিনী, উঠগো জননি,
কুপীণ-চমকে কঠোর গরজন,
কধির-ধার বর বর বরিষণ,
কর নৃত্য রক্ত-পিপাসিত মা,—
অগরবে সন্তান ধারিত মা!’

তান্নাবাঈ

এই সময়েই (১৯ই সেপ্টেম্বর, ১৯০৩ খ্রী:) ইউনিক থিয়েটারে (রয়েল বেঙ্গল রজমন্ডে) ‘দশান’ (যেবার পতন) নামক একখানি ঐতিহাসিক নাটক অভিনীত হয়। নাটকখানি সুবিধাজনক হয় নাই। ইহার কয়েক মাস পরে ইউনিক থিয়েটারেই (১৯০৪ খ্রীঃাব্দের প্রথমদিকে) সুবিখ্যাত ডি. এল. রায়ের ‘তারাবাঈ’ নামক ঐতিহাসিক নাটক অভিনীত হয়। নাটকখানি বেশ জমিয়াছিল। কল্পন সুযোগ্য অভিনেতা ও অভিনেত্রী সংযোগে নাটকখানি সুসজ্জিত হইয়াছিল, নিম্নে তাহার পরিচয় দিলাম।—

| | |
|-------------------|--------------------------------------|
| রায়মল | তারকনাথ পালিত |
| সুদামল | চুনীলাল দেব |
| সঙ্গ | মনীন্দ্রনাথ বগল (মণ্টাবাবু) |
| পৃথীরাঙ্গ | সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবাবু) |
| জয়মল | শ্রীকেশবমোহন মিত্র |
| সুরতান | শ্রীকান্তচন্দ্র দে |
| প্রকুরাঙ্গ | শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাগুদাবু) |
| সারঙ্গদেব | শ্রীমৎসেননাথ ঘোষ |
| তারাবাঈ | শ্রীমতী তারাম্বন্দরী |
| তমসা | শ্রীমতী প্রকাশমণি |
| সুরতান-পত্নী | শ্রীমতী সুদীয়াবালা (পটল) |
| পৃথীরাঙ্গের-ভগ্নী | বিনোদিনী (হাঁড়ি) |

সংস্কার


ইউনিক থিয়েটারে ‘তারাবাঈ’ অভিনীত হইবার কএক মাস পরে (৩০শে এপ্রেল, ১৯০৪ খ্রী:) ক্লাসিক থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের ঐতিহাসিক নাটক ‘সংস্কার’ অভিনীত হয়। এই নাটকখানি প্রায় বেড় বৎসর পূর্বে রচিত হইয়াছিল, কিন্তু রিহার্সাল আরম্ভ করিয়াই বন্ধ থাকে। এই তুল্যকাল বন্ধ থাকিবার কারণ আমরা গ্রন্থকারের লিখিত ‘সংস্কার’ নাটকের ভূমিকা হইতেই উদ্ধৃত করিলাম।—

“০ ০ ০ ০ প্রায় বেড় বৎসর পূর্বে এই নাটকখানি রচিত হয়। এতদিন অভিনীত হয় নাই, তাহার কারণ,—‘গুলসানী’ নামে একটি চরিত্র এই নাটকে আছে। সেই চরিত্রটী ‘প্রমদা’ নামী একটি অভিনেত্রীকে দেওয়া হয়। রিহার্সাল বলিতেছে, এমন সময়ে অভিনেত্রী ডবল পীড়ার আক্রান্ত হয়। তাহার যে সাংঘাতিক পীড়া, তখন ধারণা হয় নাই। পীড়ার আরোগ্যলাভ করিয়া উক্ত অংশ অভিনয় করিবে, জোরাই অপেক্ষা করা হইতেছিল। (উক্ত অংশ—part—অভিনেত্রীকে লক্ষ্য করিয়াই লিখিত হইয়াছিল) তাহার পীড়া পাছে বৃদ্ধি হয়, এই আশঙ্কায় অল্পকাল এ অংশ দেওয়া হয় নাই। বৎসরান্ত পীড়া ভোগ করিয়া অভিনেত্রীর মৃত্যু হইল। ০ পরে সম্প্রদায় বিশেষ বাঙালী প্রভৃতি নানা কারণে এ পর্যন্ত অভিনয় হয় নাই। এক্ষণে ‘সংস্কার’—সাধারণের সম্মুখে পুঙ্খানুপুঙ্খ বা তিরস্কার অপেক্ষার উপস্থিত।

শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ। ১৮ই বৈশাখ, ১৩১১ সাল।”

০ গিরিশচন্দ্রের ‘চৈতন্যলীলা’ নাটকে বালিকা ‘লক্ষ্মী’র ভূমিকা লইয়া প্রমদাভূমিকার সর্বপ্রথম চার-রজমন্ডে অবতীর্ণ হন। ‘সংস্কার’ নাটকে প্রমদার ভূমিকাভিনয়ে ইনি পক্ষিশালীনী অভিনেত্রী বলিয়া প্রথম খ্যাতিলাভ করেন। ক্লাসিক থিয়েটারে অভিনীত পাণ্ডব-মৌরব, দ্রবর ও দ্রাক্ষি নাটকে শ্রীকান্ত, রোহিণী ও অরুণার ভূমিকার অভিনয়ে প্রমদাভূমিকার যথেষ্ট তত্ত্ববিশেষ পরিচয় দিয়াছিলেন। বহু নাটক, গীতিমালা ও গ্রন্থসনে ইনি বহুসংখ্যক ভূমিকার অভিনয় করিয়াছিলেন। অন্তর প্রবন্ধে ইহার সম্বন্ধে লিখিবার ইচ্ছা রহিল।

প্রবন্ধ-লেখক।



কোন—বি, বি, ৩৪১ ও ৭৬৩ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট।

কালী ফিল্মসের

= তরুণী =

কলিকাতার বুকে তারুণ্য ফিরাইয়া আনিয়াছে।

তৎসহ

তিন রীলের হাদির ফোয়ারা

= মণিকাঞ্চন =

গর্ভোজ্জ্বল দ্বিতীয় সপ্তাহ

সপ্তাহ আরম্ভ—শনিবার ১৫ই সেপ্টেম্বর

শনি ও রবি—৩টা, ৬-১৫ এবং বার্তা ৯টা টায়

অন্যান্য দিবস—৬-১৫ ও বার্তা ৯টা টায়

হৃদয় অত্যাশ্রয় করলে ছবিখানি যে আরও জরাজীর্ণ হত সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। কালাপাহাড়কে হত্যা করে তার জীবনের অবসান ঘটানোর মধ্যে মূলত এবং অসম্ভব ঘটনা সংস্থাপনের পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

আর ভালো লাগেনি “তরুণী”র নেপথ্যসঙ্গীত। কনসার্টের ধরনে যে মিউজিক সুনলান তা মোটেই আমাদের আনন্দ দায় নি। নেপথ্যসঙ্গীত আরও অনেক উন্নত শ্রেণীর হওয়া উচিত ছিল।

ছবিখানি অল্পদিকে এত ভালো হয়েছে যে তার সঙ্গে নেপথ্যসঙ্গীত হয়েছে অত্যন্ত বেমানান।

খুবই ভালো হয়েছে “তরুণী”র ফোটোগ্রাফী। আলোকশিল্পী আগাগোড়া তাঁর কাজ সূক্ষ্মভাবে বজায় করেছেন। কোথাও বিশেষ কোন ক্রটি তো চোখে পড়েই নি উপরন্তু স্থানে স্থানে আলোকশিল্পের উৎকর্ষ দেখে নম্রাণকে যত্নবান শিতে ইচ্ছা করছিল। ছবির opening-টি চমৎকার।

“তরুণী”র অভিনেতৃবৃন্দ সকলেই সূচকরূপে তাঁদের কাজ সমাপন করেছেন। সব চেয়ে effective অভিনয় করেছেন কালাপাহাড়ের ভূমিকায় ললিত মিত্র। চলচ্চিত্রে এই অভিনেতাটি আছে। বিশেষ নাম করতে পারেন নি কিন্তু কালাপাহাড়ের ভূমিকায় রূপসজ্জা ও অভিনয় এই দুই বিভাগেই তিনি যে নক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন তাতে বৃষ্টি গিনেমার তাঁর নাম করতে বেশী দেবী লাগবে না। বিশেষ এক ধরনের টাইম ভূমিকায় ললিতবাবু অপরিহার্য হয়ে উঠবেন শীঘ্রই। সুনলান, ললিতবাবু যে-make-up-টি নিয়েছিলেন, সেটি করতে দেড়ঘণ্টা সময় লাগতো এবং মূখ থেকে সে make-up মুছে ফেলতেও সময় লাগতো সেই রকমই। ললিতবাবুর এত পারিশ্রম্যের make-up সার্থক হয়েছে।

ভূমেন রায়, জীবন গাঙ্গুলি, এবং রঞ্জিত রায়—এঁরা তিনজনেই বেশ সহজ সাবলীল অভিনয় করেছেন। জীবনবাবুর গানগুলি মন্দ হয় নি। রাধিকাবাবুর ভূমিকাটি ছিল খুবই ছোট। নেটকু হয়েছে ভালোই। জরনারায়ণ-এর কবি কবিকনোচিত হয়েছে।

মেহেরা সকলেই সু-অভিনয় করেছেন। শ্রীমতী ডলি আর জ্যোৎস্না—এঁরা বোধ হয় এই প্রথম টিকিতে অভিনয় করলেন; কিন্তু সে কথা তাঁদের অভিনয় দেখে মোটেই বোঝা যায় নি।

শ্রীমতী রাধাবালার “প্রতিমা” বাচনে এবং অভিব্যক্তিতে যেমন সরস ভেমনি সূক্ষ্ম হয়েছে। পদ্ম, সত্য ও ভাল। আর সকলে যেমন হয় ভেমনি।

“তরুণী”র সঙ্গে “মণিকাকন” নামে একটি তিন রীলের হালির ছবি দেখানো হয়েছে। লেখক হচ্ছেন—ভুলসীয়াস লাহিড়ী। প্রধান ভূমিকাতেও ভুলসীয়াস দেখা দিয়েছেন। অন্যান্য ভূমিকায় নেমেছেন—জরনারায়ণবাবু, বীরেন দাস, প্রভাবতী ইত্যাদি।

এক কণ্ঠকহীন বাঙলা যুবক ভেমন করে চাকরী এবং শ্রীলাভ করলে তারই কাহিনী এই ছবিতে দেখানো হয়েছে। ছবিটির মধ্যে action-এর একান্ত অভাব থাকলেও অভিনয়, নক্ষত্রের কাজ, এবং প্রযোজনার ক্ষেত্রে “মণিকাকন” দর্শকদের প্রচুর আনন্দ দিতে সক্ষম হয়েছে।

আশা করছি “তরুণী” এবং “মণিকাকন” বহুদিন ধরে “রূপবান্ধব” Box office-এর কাছে ভিড় জমিয়ে রাখবে।

অপারেশন

[শ্রীঅবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়]

(পূর্ব-প্রকাশিতের পর)

ক্রাসিক প্রতাপাদিত্য

ষ্টারে “প্রতাপাদিত্য” অভিনয়ের প্রজ্ঞাপন বাহির হইবার পরেই যুগীয় অমরেন্দ্রনাথ দত্ত, পরলোকগত সাহিত্যিক হারাগচন্দ্র দক্ষিত মহাশয়ের সান্নিধ্য অরূপে তাহার “বঙ্গের শেষ বীর” উপজাতিখানি তাত্ত্বিক নাট্যকারের পরিবর্তন করেন এবং “সীতারামের” স্থান অরুহিনের মধ্যেই তাহার শিক্ষাদান এবং পোষাক পরিচ্ছদ ও দৃশ্যপটাদি সম্পূর্ণ করিয়া ক্রাসিক থিয়েটারে “প্রতাপাদিত্য” নাম দিয়া অভিনয় ঘোষণা করেন। ঠাণ্ডে “প্রতাপাদিত্য” খুলিবার দুই সপ্তাহ পরেই ক্রাসিকে ইহার অভিনয় হয় (২৯শে আগষ্ট, ১৯০০ খ্রীঃ)।

প্রতাপাদিত্য, শঙ্কর, রাজলক্ষ্মী ও কুলদাসের ভূমিকা যথাক্রমে অনরবাবু দানিাবাবু, তিনকড়ি দাসী ও শ্রীমতী কুমুদকুমারী দক্ষতার সহিত অভিনয় করিলেও—কীর্ত্তনবাবুর “প্রতাপাদিত্য”র নাট্য দৌলখ্যের নিকট এ নাটক ক্ষীণপ্রভ হইয়া গিয়াছিল। অবশ্য এ কথাও বলিতে হইবে, হারাগবাবু যখন প্রতাপাদিত্য চরিত্র অবলম্বনে উপজাতি লিখিয়াছিলেন,

সাফল্য গৌরবে

পঞ্চম সপ্তাহ!

রাধা ফিল্মের

= শচী-দুলাল =

শ্রামবাজার

কর্ণওয়ালিস টিকি হাউসে

চলিতেছে।

কোকিল-কণী শ্রীমতী পূর্ণিমার অভিনয় ও গান—

“শচী-দুলাল”-এর সর্বত্রোষ্ঠ আকর্ষণ!

আপনি দেখিয়া না থাকিলে এ সপ্তাহে সপরিবারে

আসিতে ভুলিবেন না।

মহিলা-আসনের বিশেষ বন্দোবস্ত করা হইয়াছে।

কর্ণওয়ালিস টিকি হাউসে অগ্রিম টিকিট পাওয়া যায়।

তখন তিনি জানিতেন না যে ভবিষ্যতে তাঁহার উপভাসখানি নাট্যকাব্যে রূপান্তরিত হইবে। অল্পকাল হইয়া গিরিশচন্দ্র একখানি গান এই নাটকের নিমিত্ত বাদিয়া দিয়াছিলেন। গানটী দর্শকগণের নিকট সমাদৃত হওয়ার নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।—

“যাতবল, কুক ভয় ভয়
সন্তান তপিত শায়িত বা!
পীড়িত ধর্ম, পীড়িত ধর্ম
অবিরল প্রবল প্রবাহিত বা!
ভূমি নিম্নাঙ্গে, হর না বিবাদে,
অবসাদে কেন বা পুত্র তব,
পুত্র্য ভূমনে তব বী-গৌরব;
শত্রু-বিমর্দিনী, উঠগো জমনি,
কুপীণ-চমকে কঠোর গরজন,
কধির-ধার বর বর বরিশণ,
কর নৃত্য রক্ত-লিপাশিত বা,—
বনরকে সন্তান শায়িত বা!”

তারাবাঈ

এই সময়েই (১৬ই সেপ্টেম্বর, ১৯০৩ খ্রি:) ইউনিক থিয়েটারে (রয়েল বেঙ্গল রজমন্ডে) ‘শশান’ (যেখার পতন) নামক একখানি ঐতিহাসিক নাটক অভিনীত হয়। নাটকখানি সুবিধাজনক হয় নাই। ইহার কয়েক মাস পরে ইউনিক থিয়েটারেই (১৯০৪ খ্রি:) প্রথমবারের (১৯০৪ খ্রি:) সুবিখ্যাত ডি. এল. রায়ের ‘তারাবাঈ’ নামক ঐতিহাসিক নাটক অভিনীত হয়। নাটকখানি বেশ জমিয়াছিল। কিন্তু সুযোগ্য অভিনেতা ও অভিনেত্রী সংযোগে নাটকখানি সুঅভিনীত হইয়াছিল, নিম্নে তাহার পরিচয় দিলাম।—

| | |
|-------------------|--------------------------------------|
| রায়মল | তারকনাথ পালিত |
| সুধামল | চুনীলাল দেব |
| সদ | মনীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মণ্ডুবাবু) |
| পৃথীরাঙ্গ | সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) |
| জয়মল | শ্রীকেশবমোহন মিত্র |
| সুরজান | শ্রীকান্তচন্দ্র দে |
| অকুয়া | শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাগুবাবু) |
| সাধুদেব | শ্রীমৎসেননাথ ঘোষ |
| তারাবাঈ | শ্রীমতী তারাচন্দ্রমণী |
| তমসা | শ্রীমতী প্রকাশমণি |
| সুরজান-পত্নী | শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল) |
| পৃথীরাঙ্গের-ভগ্নী | বিনোদিনী (হাঁড়ি) |

সংসার


ইউনিক থিয়েটারে ‘তারাবাঈ’ অভিনীত হইবার কএক মাস পরে (৩০শে এপ্রেল, ১৯০৪ খ্রি:) ক্লাসিক থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের ঐতিহাসিক নাটক ‘সংসার’ অভিনীত হয়। এই নাটকখানি প্রায় বেড় বৎসর পূর্বে রচিত হইয়াছিল, কিন্তু রিহারসাল আরম্ভ করিয়াই বন্ধ থাকে। এই সুদীর্ঘকাল বন্ধ থাকিবার কারণ আমরা গ্রন্থকারের লিখিত ‘সংসার’ নাটকের ভূমিকা হইতেই উদ্ধৃত করিলাম।—

“০ ০ ০ প্রায় বেড় বৎসর পূর্বে এই নাটকখানি রচিত হয়। এতদিন অভিনীত হয় নাই, তাহার কারণ,—‘সংসার’ নামে একটি চরিত্র এই নাটকে আছে। সেই চরিত্রটী ‘প্রমদা’ নামী একটি অভিনেত্রীকে দেওয়া হয়। রিহারসাল বলিতেছে, এমন সময়ে অভাগিনী হঠাৎ পীড়ায় আক্রান্ত হয়। তাহার যে সাংঘাতিক পীড়া, তখন দারুণ হয় নাই। পীড়ার আরোগ্যলাভ করিয়া উক্ত অংশ অভিনয় করিবে, তাহারই অপেক্ষা করা হইতেছিল। (উক্ত অংশ—part—অভাগিনীকে লক্ষ্য করিয়াই লিখিত হইয়াছিল।) তাহার পীড়া লাঞ্চে বৃদ্ধি হয়, এই আশঙ্কায় অভ্যন্তর এ অংশ দেওয়া হয় নাই। বৎসরান্তিক পীড়া ভোগ করিয়া অভাগিনীর মৃত্যু হইল। * পরে মন্ত্রণার বিশেষ বাঙরা প্রতীতি নানা কারণে এ পঞ্চম অভিনয় হয় নাই। এক্ষণে ‘সংসার’—সাধারণের সম্মুখে পুঙ্খানুপুঙ্খ বা তির্যাকর অপেক্ষার উপস্থিত।

ত্রিগিরিশচন্দ্র ঘোষ। ১৮ই বৈশাখ, ১৩১১ সাল।”

* গিরিশচন্দ্রের ‘চৈতন্যলীলা’ নাটকে বালিকা ‘লক্ষ্মী’র ভূমিকা লইয়া প্রমদাচন্দ্রী সঙ্গীপ্রথম টার-রজমন্ডে অবতীর্ণ হন। ‘সংসার’ নাটকে প্রমদার ভূমিকাভিনয়ে ইনি লক্ষ্মীনাথী অভিনেত্রী বলিয়া প্রথম খ্যাতিলাভ করেন। ক্লাসিক থিয়েটারে অভিনীত পাণ্ডব-গৌরব, ভ্রমর ও জাতি নাটকে শ্রীকৃষ্ণ, যোগেশ্বর ও অন্নদার ভূমিকার অভিনয়ে প্রমদাচন্দ্রী যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। বহু নাটক, গীতিনাট্য ও প্রহসনে ইনি বহুসংখ্যক ভূমিকার অভিনয় করিয়াছিলেন। অল্পকাল হইবার মধ্যে লিখিত ইচ্ছা রহিল।

প্রবন্ধ-লেখক।



ফোন—বি, বি, ৩৩১ ০

RUPABANI ৭৬০ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট।

কালী ফিল্মসের

= তরুণী =

কলিকাতার বুকে তারুণ্য ফিরাইয়া আনিয়াছে।

তৎসহ

তিন রীলের হাসির ফোয়ারা

= যণিকাঞ্চন =

গর্বোজ্জ্বল দ্বিতীয় সপ্তাহ

সপ্তাহ আরম্ভ—শনিবার ১৫ই সেপ্টেম্বর

শনি ও রবি—৩টা, ৬-১৫ এবং রাত্রি ৯টা টায়

অন্ত্যন্ত দিবস—৬-১৫ ও রাত্রি ৯টা টায়

কিন্তু অতি অল্পকালে গিরিশচন্দ্র 'সংসার' নাটক রচনা করিয়াছিলেন। এই নাটকখানি হিন্দু-মুসলমান-বন্য বিবরক, স্বতন্ত্রাং পরস্পর বিবরমান বিরোধী সম্প্রদায়ের পরস্পরের প্রতি কটকট প্রয়োগ নাটকে অপরিহার্য। গিরিশচন্দ্র 'সংসার' গ্রন্থের ভূমিকার একথা দৃষ্টান্তসহ উল্লেখ করিলেন মুসলমান সম্প্রদায়ের বিশেষরূপ চক্কল হইয়া উঠেন। সে সবার মুসলমান সম্প্রদায় সমূহেও অগ্নিতে কংকারের দ্বার এতদ্ সবারে তীব্র আলোচনা হইতে থাকে। সাহা হউক, একদিকে মুসলমান সম্প্রদায়ের দাবী চাকলা, অন্যদিকে হিন্দুজাতির পরাক্ষে সাধারণ দর্শকগণও সেরূপ প্রসন্ন নহে,— এই উভয় কারণ মিলিত হইয়া 'সংসার' অকালে কাগ-গ্রাসে পতিত হইল। থিয়েটারে কর্তৃপক্ষগণ চতুর্থ রজনীতে উত্তেজিত মুসলমানগণের ক্রমস্তা দর্শনে তাহাদের প্রীতির নিমিত্ত 'সংসারের' অভিনয় বন্ধ করিয়া দিয়া তৎপরিবর্তে 'ভবন' ও 'কোললীলা'র অভিনয় ঘোষণা করেন।

ইহার কিছুকাল পরে বিহারীলাল দত্তের ভাষাভাষা থিয়েটারে (রয়েল বেঙ্গল রজমকে) 'ভারত-গৌরব' নাম দিয়া সুপ্রসিদ্ধ নট-নাট্যকার চুনীলাল দেব একক-রাতি 'সংসার' নাটক অভিনয় করেন। সংসারের ইহাই শেষ অভিনয়।

সিন্ধুজন্মদৌল

১৯০৪ খ্রীষ্টাব্দে মিনার্ভা বগীর মনোবোহন গোষ্ঠীর 'সংসার' ও বিহারী দত্তের ভাষাভাষা থিয়েটারে 'সংসার' এবং মিনার্ভার গিরিশচন্দ্রের 'বলিদান' সামাজিক নাটক তিনখানি পর পর অভিনীত হয়। 'বলিদান' নাটকের পর গিরিশচন্দ্র খুনসার 'রাণা প্রতাপ' নামে ঐতিহাসিক নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হন। নাটকখানির দুই অঙ্ক লেখা প্রায় শেষ হইয়াছে, এমন সময়ে তিনি সংবাদ পাঠলেন, ঠাকুর থিয়েটারে বগীর ডি, এল, রায়ের 'রাণা প্রতাপ' রিহারসালে পড়িয়াছে। গিরিশচন্দ্র তাহার নাটকখানি সম্পূর্ণ বরিয়া রিহারসালে কেলিতে বিলম্ব হইবে বুঝিয়া, উক্ত নাটকখানি সমাপ্ত করিতে বিরত হন, এবং 'সাহিত্য'-সম্পাদক পণ্ডিত স্বরেশচন্দ্র সমাজপতির প্ররোচনায় 'সিঁরাঙ্গদৌল' লিখিতে প্রবৃত্ত হইলেন।

ডি, এল, রায়ের 'রাণা-প্রতাপ' ঠাকুর থিয়েটারে ২২শে জুলাই (১৯০৫ খ্রীঃ) অভিনীত হয়, তার পরের সপ্তাহেই মিনার্ভা থিয়েটারে ঐ নাটকের অভিনয় হইয়া থাকে। এ সম্বন্ধে বিস্তৃত সংবাদ পূর্বেই লিখিত হইয়াছে।

মিনার্ভা থিয়েটারে ৩১ সেপ্টেম্বর (১৯০৫ খ্রীঃ) 'সিঁরাঙ্গদৌল' প্রথম অভিনীত হয়। এই নাটকের উচ্চ হইতে উচ্চতর প্রশংসা-ধ্বনিতে সমস্ত দেশ প্রতিধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছিল। পণ্ডিত কীর্ত্তিপ্রসাদের 'প্রতাপাদিত্য' বঙ্গনাট্যশালার যে নূতন রস-প্রবাহের সুস্থপাত করিয়াছিল 'সিঁরাঙ্গদৌল' অভিনয়ে সেই রসের বজা বহিয়া সমস্ত দেশ পরিপ্রাণিত করিয়া তুলিয়াছিল। পূর্বে লিখিত হইয়াছে, 'সংসার' নাটকখানির দর্শনে বহু মুসলমান বিরক্ত হইয়া ঘৈষ্যের সীমা হারাইয়াছিলেন, কিন্তু 'সিঁরাঙ্গদৌল' অভিনয় দর্শনে তাহারা আনন্দ প্রকাশের ভাষা হারাইয়াছিলেন। প্রথম রজনীর অভিনয় দর্শনে জনৈক মুসলমান কবি দর্শকগণের কথা হইতে দাড়াইয়া উঠিয়া গিরিশচন্দ্রের উদ্দেশ্যে দুই ছত্র কবিতা আবৃত্তি করেন। তাহার কথা এই—“হে গিরিশচন্দ্র তুমি সমস্ত মুসলমান সম্প্রদায়ের আশীর্বাদ গ্রহণ করো।”

ক্রমশঃ

ঐশ্বর্যময়ক শ্রীচরণ ভবসা

নাট্য নিকেতন

স্বাধীন রাষ্ট্রকিরণ টীট

[ফোন নং বড়বাজার ২৫১]

অধ্যক্ষ—ঐনিখিলেন্দু লাহিড়ী

শনিবার ১৫ই সেপ্টেম্বর রাত্রি ৭। টায়
রবিবার ১৬ই সেপ্টেম্বর ম্যাটিনী ৫। টায়

বঙ্গরঙ্গমঞ্চের শ্রেষ্ঠ অভিনেতৃ সম্মেলনে—

অপরেমশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যকারে—

ঐশ্বর্যময়ক অনুকূপা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপস্থাপন

= যা =

(মহাসমারোহে ১১৩ ও ১১৪ অভিনয়)

— বিভিন্ন ভূমিকায় —

| | |
|------------------------|--------------------|
| ঐশ্বর্যময়ক চৌধুরী | ঐশ্বরী চাকলা |
| ঐশ্বর্যময়ক ভট্টাচার্য | ঐশ্বরী নারদামন্ডলী |
| ঐশ্বর্যময়ক বসু (এঃ) | ঐশ্বরী সরস্বতী |
| ঐশ্বর্যময়ক ঘোষ | ঐশ্বরী পদ্মাবতী |
| ঐশ্বর্যময়ক দাস | ঐশ্বরী নিরুপমা |
| ঐশ্বর্যময়ক লাহিড়ী | ঐশ্বরী নীহারবালা |

ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক গার্হস্থ্য ঔষধাবলী

মাত্র ৭ টী ঔষধ { পকেট কেস ও পুস্তক সহ { মূল্য ৪৮ টাকা

মাত্র ১৪ টী ঔষধ { মূল্য ৮৮ টাকা

দ্রব্য দ্বারা সকল রোগ নাশিত হইতেছে, চিকিৎসা প্রণালী পুস্তকের সহিত লিখিত।

ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক ফার্মেসী

ইলেক্ট্রো ট্রাট মার্কেট, কলিকাতা

আসিতেছে—

বার্লক-কিরণসম দিগন্ত উদ্ভাসিত করিতে

কালী ফিল্ম সের

নবীন অধ্য

তুলসী দাস

—বাঙলা সবাক—

আর, সি, এ, শব্দযন্ত্রে গৃহীত।

শনি ও রবিবার
তিনবার
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯টা



অন্যান্য দিন দুইবার
সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯টা

৮০ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা
টেলিফোন নং—১১৩৩ বড়বাজার

শনিবার ১৫ই সেপ্টেম্বর হইতে তৃতীয় সপ্তাহ আরম্ভ

মহয়া | মহয়া |

!!! মহয়া !!!

...সামনে অন্ধকার। পিছনে ক্ষিপ্ত বেদের দল।

ছুইদিকে ছুস্তর ছুঃখ জলধি।

তাহারই মাঝে প্রণয়-যুগলের আত্মহতি।

মর্যাদাশী! অদৃষ্টপূর্ব!! মনোহর!!!

মহয়া—মহয়া—মহয়া

সকাল ৯টা হইতে সকল শ্রেণীর টিকিট বিক্রয় হয়।

৮

নাট্যকর

**AF CON TO CINEMA
FILM PRODUCERS**

*Poor Lighting
means poor
business*

Equip your studio with

**PHILIPS
SPECIAL**

**FOR BETTER AND
BRIGHTER PICTURES**

*Please write for our
special descriptive*

**PHILIPS "S" LAMPS
CATALOGUE**

PHILIPS ELECTRICAL CO. (INDIA) LTD.

PHILIPS HOUSE, 2, HEYSHAM ROAD, CALCUTTA.

BRANCHES AT: KARACHI, LAHORE, DELHI, CAWNPORE, LUCKNOW AND RANGOON.

P. L. K. 18

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন স্ট্রীটস্থ নাট্যকর কার্যালয় হইতে শ্রীধরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে স্ট্রীটস্থ ইন্ট্রানাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

গোড় হাত

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]

Regd. No. 1304.

[বার্ষিক মূল্য ২৥০ টাকা

১০ম বর্ষ
৩৪শ সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়
সহকারী সম্পাদক—শ্রীপদ্মপতি চট্টোপাধ্যায়

৪ঠা আশ্বিন
১৩৪১

কলালাপ

গল্প শুধু।

আমেরিকার সিটল-সহরের (Seattle) বেটোপলিটান থিয়েটার। ভীড়ে ভীড়—প্রেক্ষাগারে তিল ধারণের আশা নেই। কাথারাইন কর্ণেল তার দলবল নিয়ে প্রথম সেই সহরে পারশ্রমীপের সামনে দেখা দেবেন।

দর্শকরা অপেক্ষাই করছে—বিজ্ঞাপিত সময় উত্তীর্ণ হয়ে গেছে, তবু মিস কর্ণেলের দেখা নেই। তিনি তখনো পথান্ত মূলে সেই সহরেই এসে উপস্থিত হন নি—থিয়েটারের মঞ্চের উপর দেখা পাওয়া ত' অনেক দূরের কথা।

ওয়াশিংটন রাজ্য ঝড়ঝুড়িতে ভেসে গেছে। মিস কর্ণেল এবং তার সঙ্গীরা যে-থেকে ক'রে সহরে আসছেন, তা' এই অপ্রত্যাশিত ঝড়-ঝুড়ির দরশন নিশ্চিষ্ট সময়ে এসে পৌছোয় নি এবং তখন যে পৌছোবে, তারও কোনও ঠিক ঠিকানা নেই। উৎকণ্ঠা বেড়েই চলেছে, কিন্তু অধীরতা ?—না, সে আছে ধীরে—বহু ধীরে; কারণ, দেখা যাক, দর্শকরা বাজা হুঁসুটির ওপর দ'রে বেশ সানন্দেই চুপটি করে ব'সে আছে। তাদের বিশ্বাস, মিস কর্ণেলের ট্রেন শেষ অবধি নিশ্চয়ই এসে হাজির হবে এবং তার অভিনয় দেখা তাদের বরাতে আছেই আছে।

হাস্তির দশটা চল্লিশ মিনিটের সময় থিয়েটারের কর্তৃপক্ষ দর্শকদের



Chu-Chin-Chow-চিত্রে “আবদাজা”র ভূমিকায় জেট স্যান

জানালেন, মিস কর্ণেল অবশেষে সত্যিই এসে পৌছোছেন এবং দর্শকরা যদি কম ক'রে রাত একটা পর্যন্ত বৈধা ব'রে ব'সে থাকতে পারবে, তা'হলে তিনি তার অভিনয় শুরু করবার ওরে প্রস্তুত হ'তে পারেন—ঐ সময়ের আগে বহনিকা-উত্তোলন কোন ক্রমেই সম্ভবপর নয়।—আশ্চর্য্য, দর্শকরা বিনা আপত্তিতে খুব সোৎসাহেই বাড়ি নেড়ে তাদের সম্মতি জানালেন।

এগারোটা দশ মিনিটে দৃশ্যপটাদি নিয়ে প্রথম গাড়ী থিয়েটারে এসে ঢুকল। জ্যাম্বেস্টস্-নির্মিত প্রথম বহনিকা তুলে দেওয়া হ'ল সঙ্গে সঙ্গে। দর্শকরা সাগ্রহে পাতলা পর্দার ফাঁক দিয়ে দেখতে লাগল, এলিজাবেথ ব্যারটের উইম্পোল স্ট্রীট বসবার মতখানিক মঞ্চের উপর দীর্ঘ দীর্ঘ গ'ড়ে তোলা চপ্টে। কারণ, অভিনয়ের নাটকটি হচ্ছে—The Barrette of Wimpole Street. অভিনেতা-অভিনেত্রীরা বড়ের মত থিয়েটারে

এল ট্যান্ডি চেপে, বড়দিনের সন্ধ্যাত সুপাকার হয়ে রয়েছে তাদের জন্তে—সে দিকে তাদের জুকেপও নেই; যে বার পোষাক পায়ে চড়িয়ে তড়িক্ তড়িক্ তৈরী হয়ে পড়ল মক্কাবতরণ করবার জন্তে। বহনিকা উঠল ঠিক তখন, যখন ঘড়িতে ঢং ক'রে বাজল একটা। মিস কর্ণেলের প্রথম পারশ্রমীপের আলোক আদমার কথা ছিল বড়দিনের রাতে; কিন্তু ঘটনাচক্রে তা' জলুলো তার পরদিন—রাত্তির একটা হচ্ছে নিশ্চয়ই পরদিন সকাল।

বিস্ফোরণকে যখন এলিজাবেথ কার্ভেরী-বেশে কোণের ওপর অব-
লম্বিত অবস্থায় দেখতে পাওয়া গেল, তখন প্রেক্ষাগৃহে যুগ্মিত হয়ে উঠল
অসংখ্য দর্শকের সমবেত কণ্ঠের সোলাস অভিনয়-গানী জায়া। পর যুগ্মেই
সমস্ত নিবন্ধ—এক সেকেন্ডের ভিতরেই সবকটা বেন কোন অককারে
মিল পা-চাকা; সকলেই চোখ পেরেক-হাতী হয়ে ব'লে বটল মকের
উপর। অভিনয় হ'ল বক। হাত চুরটের পর যখন শেষ-বনমিকা
পড়ল, তখন আর এতবার উঠল আনন্দ-অনি—যন বন করতালি আর
শেষ হ'তে চান না, অভিনেতা-অভিনেত্রীদের ওপর অসংখ্য প্রাণা বরন
ক'রেও বর্ণকরা বেন-নিভেদের অস্থির আনন্দে ডাকা দিতে পারছিল না।

মাত্র তিন ঘণ্টার অভিনয় দেখবার জগে যে-জায়াটি দর্শক হাত আটকা
থেকে বাক ক'রে পুরো পাঁচটা ঘণ্টা নিভেদের আনন্দের উপর ব'লে
থাকতে পেরেছিল, তাদের বৈধাটাই বচে, না কাথারাইন কর্ণেলের
জনপ্রিয়তাটাই বচে, সেট কণা ভাবছি। এবং আরও ভাবছি,
আমাদের এই বাঙালীবেশে এতখানি বৈধার পরীক্ষা সম্প্রতি কোনও
দিন দিচ্ছে কি না? শিশিরমুখার যখন জনপ্রিয়তার উচ্চতম শিখরে,
তখনো দেখেছি, অত্যন্ত অনিবার্য কারণে তাঁর নাট্যমন্দিরের বনমিকা
উঠতে সামান্য দৌী হ'লেই দর্শকরা হয়ে উঠত তীব্রতম অসন্তুষ্টি;
অনেকা তারাও ক'রত, কিন্তু সানকে হয়, নীরবে নয়, বেরাৎ অভিনয়
দেখবার লোভ সাবলভে না পারার চায়ে প'ড়ে।—কিন্তু অনর্গক তুলনা
করছি; কোথায় বাবীন আমেরিকা, আর কোথায় চিত্র-পর্যায়ী বানমালেশ
—সাত সমুদ্র ভেঁজা নদীর তফাৎ।—ভাট্ট'র মে-সাপার মাত্র এই
সেমিন, ১৯৫০ সালের বডমিনের রাতে গটেছিল সত্যিসত্যিই, তাকে
আপনার কাচে বর্ণনা করতে গিয়ে বলল—‘সর ওয়ান।’ এ-ভিনিব'কে
সত্যি ব'লে কখন, কণা কি স্থাণ্ড কণা?

‘নাচদর্শক-সম্পাদক’ রত্নবর্মার ‘কাজী’তে উপলক্ষ্য ক'রে একখানি
‘খোলা চিঠি’ দিয়েছেন। তা' কানান্তরে চাপা হ'ল। এটি চিঠি স্বাক্ষর
তিনি জানিয়েছেন, ‘কাজী’র কোন রকম বিকৃত সমালোচনাটি তিনি
বরণান্ত ক'রতে রাজী নয়; কারণ ‘রত্নবর্মা’র চিত্রর তথ্যেই তাঁর
অসংখ্য বক্তৃতা এবং বিশেষ ক'রে, ‘কাজী’র অল্পতম লেখক রফেন
একাদারে তাঁর অক্লান্ত স্রষ্টা, প্রাণের বোমর, অগ্রজপ্রতিম, বলাকাভাষী
ইত্যাদি ইত্যাদি শ্রীমৌরীজমোহন সুবেশাখ্যার বি, এল।—এক এটককেই
তিনি ‘নাচদর্শক’ প্রকাশিত ‘কাজী’-সমালোচনাকে পৃথক সঠিত গ্রহণ ক'রতে
তা' পারেন নি বটেই, বরং সমালোচকের স্পষ্টা দেখে তাঁর মনর তীব্রত
কমিত হয়ে গেছে।

আমরা শ্রদ্ধে সম্পাদক মশাইয়ের কাচে করজোড়ে কণা প্রার্থনা
করছি। বক্তৃত্যিক অক্ষর রাখবার জগে তিনি আপ্রাণ চেষ্টার কটী
করেন না কখনই, এসকল আশাদের ভালো ভাবেই জানা থাকা সবেও
‘কাজী’-সমালোচনা ক'রে আমরা যে তাঁর বক্তৃতা বচনকে শিখিল
করবার উপলক্ষ্য হয়ে পড়েছি, এর জগে আমরা সত্যি বর্ণাত্মিক ঋণীক।
আমাদের অসিষ্ট আচরণের ফলে তিনি যে একখানি আশাত পেরেছেন,
এ জেনে আমাদের লজ্জার বাটীর সঙ্গে মিশিয়ে বেতে ইচ্ছা ক'রতে।
তিনি আমাদের কণা কখন। হাত' আমাদেরই দেখবার তুল। হাত'
আমাদের অজান্তেই আমাদের চোখের উপর কেউ রতীন পরকলা বসিয়ে

দিরেছিল, যার ফলে আমরা ‘কাজী’র ‘বনমিকার অন্তরালে’ দেখেছি,
অক্লান্ত বিবেকের চড়াচড়ি এবং ভক্তবেগের কুংলিং বনমোহককারী
চিত্র। কিংবা যাদের আমরা এই দৃষ্টান্তলিকে দেখেছি, তারা হচ্ছে
একদম ভাবেই দৌরীজমোহনের করলোকের সামরী—বানসকতা, বানসপুত্র
এবং বানসবক-বানসীমিত্র; বাস্তব অস্তের কঠিন বাটীর উপর দিয়ে
তাদের লোকেরা ক'রতে দেখা আমাদের নিজস্বই চোখের দেখ।

কিন্তু চোখের সামনে অ্যালম্যানাক কোলানো থাকা সবেও আজ
মাসের ক' তারিখ, তা পারের লোককে ভিজালা ক'র কেন? তাপার
হরকে সৌরীজমোহনের ‘বনমিকার অন্তরালে’ অবশেষে প্রকাশিত হয়েছে।
আমরা বন মিরে তা' প'ড়ে দেখব এবং আমাদের সম্পাদক-
মশাইকেও তা' প'ড়ে দেখতে অনুরোধ করব। ভালো ক'রে
প'ড়ে দেখবার পর নিশ্চয়ই আমাদের মনে কট্ট হবে না লেখক
তাঁর লেখার ভিতর দিয়ে কি ব'লতে চেয়েছেন এবং কি ব'লতে চান নি।
এক আমরা আত একটা ভিনিয় দেখতে পাব, ‘রত্নবর্মা’র অভিনয়ে
‘কাজী’তে বকের উপর থেকে বা বলা হয়, যুক্তিত ‘বনমিকার অন্তরালে’তে
তা হুহু বজার আছে কি না?—আমাদের এগন থেকেই ভেমন বেন
সম্বোধ হচ্ছে, তা' থাকবে না। কারণ, আমরা যে-চ'রুতি ‘কাজী’
দেখেছি, তাতেই পাঠপাত্রীদের মূখে হুঁচকারী কথাবার্তার বেশ স্রষ্টব্য
পরিবর্তন দেখতে পেরেছি; গোড়াই দিনে বা ছিল একেবারে সোজাশুজি
এবং স্পষ্ট, দ্বিতীয় দিনেই তা' হয়ে উঠেছে অমনি একটু ঘোরালা এবং
অর একটু অস্পষ্ট। সঙ্গে সঙ্গে প্রায় ৫০, এই পরিবর্তনের জগে দাবী
কে?—লেখক, অভিনেতা, না কটুপক্ষ? অবশ্য আমাদের উপস্থিতির
চ'রুতির বরন লেখককে সন্দীর্ভে প্রেক্ষাগারে হাজির থাকতে দেখেছি,
তখন দাবী যেই কোন না কেন, লেখকের অস্থমতি বা approval যে
হুইয়েতেই ছিল, সে-বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ।—কিন্তু পরের কণা হবে
পরে অর্থাৎ বারাহুয়ে। না, তাকো হবে না, সম্পাদক-মশাই যে ‘কাজী’
সম্পর্কে সত্যি কথা কট্টে বানা ক'রে দিচ্ছেন।

কিন্তু ‘কাজী’র সমালোচনার নামে যে-প্রচলন অতীত হচ্ছে আজ
কাগজে কাগজে, তা' নিয়ে চু'এক কথা কট্টে নিশ্চয়ই কোথের হবে না।
এবং তাই বলছি, এই সম্পর্কে সত্যি শ্রীমৌরীজমোহন সাতাল যে-অমূল্য কতকগুলো
কণা করেছেন, তা প'ড়ে আমরা বখেই কৌতুক অনুভব করেছি। ‘কাজী’র
‘বনমিকার অন্তরালে’র দৃষ্টে ব'র ‘শালীনতার আত্ম-হানি’ না হয়ে থাকে,
তা হ'লে শ্রীমৌরীজমোহন শালীনতাজান সবে কামাদের বনে সবেও উদ্ভেদ
হবার বখেই কালপ হুইতে। অভিনয়-অস্তে কোন ভ্রমমেয়ে ব'র অপর
পুরুষের সঙ্গে বাতাকপুত্রের বাগানে হাত কাটিয়ে ভোরের আগেই বাড়ী
টুকে ‘শালীনতার আত্ম’ বজার রাখতে পারেন, তা' হ'লে সে-আত্ম
ব'লে পড়াই ভালো এবং তাকে শ্রীমৌরীজমোহন পড়ল ক'রলেও আমরা
কোনদিনই ক'রতে পারব না। ‘নাট্যবিদগামী দৌবীন সম্প্রদায়ের প্রগতির
কৌক(ক)’-এর প্রতি শ্রীমৌরীজমোহন যে বক্তৃতা বেশী বিরাগ দেখছি। কিন্তু
Calcutta Amateur Players নামে যে-দৌবীন-সম্প্রদায় জগে ছেলে এবং
যেয়ে নিয়ে যাকে যাকে অভিনয়-আয়োজন ক'রে থাকেন, তারা হু'এক-
খানি অস্থটানপয়ে তাঁর নাম এবং চেহারা যে পরিষ্কার ক'রে চাপা হয়েছিল,
এ-কণা কি তিনি এত নিঃশ্রমই তুলে গেছেন? শ্রীমৌরীজমোহন শ্রম-
শক্তির একখানি বক্তৃতা আদৌ প্রাণসমী় নয়। শ্রীমৌরীজমোহন হু'এককণ

করেছেন, “সব কথি টাইপ আঁকতে পারলেই সোনার সোহাগা হোত।”—
তা হবত হ’ত, কিন্তু সব ক’টির মধ্যে কে সোনা, আর কে সোহাগা, তা’
চিনিবে দেবার লোক থাকি থাকত কি? যেডালাসে পুতুর হুতু বাতাই
য়ে উঠে আসত, at other's cost আনন্দ উপভোগ ক’রত কে, সেটুকু কি
স্বধীরবাবু ভেবে দেখবার সময় পান নি?

গেল বৃদ্ধবার বৈকালে একটি নতুন ধরণের বৈঠক হয়ে গেছে নাট্য-
নিকেতনে। নিকেতনের তরক থেকে শ্রীযুক্ত স্বধীরচন্দ্র ওর আশাসের
নিয়ন্ত্রণ করেছিলেন চাকলাপানের পর প্রখ্যাত নট শ্রীমদোকন ভট্টাচার্য
লিখিত একখানি নতুন নাটকের কয়েকটি দৃশ্য শোনবার জন্যে। এদিকে
দৃশ্য সম্পূর্ণ নাটকের চারটি মাত্র দৃশ্য শুনে তার সবচেয়ে কোনরকম যত্নবশতই
দেওয়া যায় না; তবে আমরা বলতে পারি, আমরা খুব মনোযোগ
ক’রেই মনোমগ্নবাবুর পাঠ শুনেছি এবং স্বতন্ত্র-সত্ত্ব সমস্ত নাটকখানাই
শোনবার আগ্রহ করেছি আমাদের বনে। বক এবং ভিন্ন-উভয়
জগতেই অভিনেতা হিসেবে মনোমগ্নবাবুর স্থান অর্ধে রয়েছে।
অতঃপর ভবিষ্যতে যদি দেখি, নাট্যকার রূপে তিনি প্রতিষ্ঠানক ক’রতে
সক্ষম হয়েছেন, তা’হলে আমরা আরো চের-বেই আনন্দলাভই করব।

গেল বৃহস্পতিবার সন্ধ্যায় শ্রীমদোকনুমার সঙ্গোপাধ্যায়ের বাসভবনে
বাঁকিন-মহিলা শ্রীমতী রাগিনী দেবী হিন্দু নৃত্যকলা সম্পর্কে একটি বক্তৃতা
দিয়েছেন। তার সঙ্গে তিনি নিজের একাধিক ভারতীয় নৃত্যকলাপীনাথ
নৃত্যকলাও দেখিয়েছেন। এ বিষয়ে আলচে ব্যারে বিস্তৃত আলোচনা
করবার ইচ্ছে রইল।

“বাঙলার মেয়ে”-র প্রথম অভিনয়রাজে অর্থাৎ গেল বৃহস্পতিবার ওরা
আখির রঙ-বহল প্রচীরপত্র দ্বারকত জানিয়েছেন—“আগামী ১২ই ডিসেম্বর বৃদ্ধবার
সন্ধ্যা ৭টার শ্রীযোগেশচন্দ্র চৌধুরী প্রণীত স্ত্রীমতী” অভিনীত হবে। বেশ
ভাল কথা। কিন্তু এই বিজ্ঞপ্তির সঙ্গে সঙ্গে তারা এমন অনেক বড়ো বড়ো
কথা করেছেন, যার বৎসাব্যাপ্ত আলোচনা দরকার। আমরা এ-প্রসঙ্গে
ব্যবহারে আসব—এবার স্থানান্তর।

গেল ১৪ই সেপ্টেম্বর, শুক্রবার আলফ্রেড রসবকে বঙ্গীয় বঙ্গানিবারক
সমিতির (Tuberculosis Association of Bengal) সাহায্যকরে কলক-
তায় মিলনবীথি তাঁদেরই বিশিষ্ট সদস্য শ্রীভারতনাথ সুখোপাধ্যায় প্রণীত “স্বপ্নের
ভাঙ্গ” এবং “চন্দ্র পথে” অভিনয় করেছিলেন। আমরা বঙ্গালময়ে উপস্থিত
হ’তে পারিনি ব’লে প্রথম বইটির অভিনয় দেখতে পাইনি। “চন্দ্র
পথে” আমরা দেখেছি এবং দেখে বন্দী, নাটক এবং অভিনয়—দুইই আমাদের
আশাতীত আনন্দ দিয়েছে; বিশেষ ক’রে স্বপ্ন নাট্যকার ভারতনাথ
বে অসামান্য নাট্যনিপুণতা দেখিয়েছেন, তা উক্ত প্রেক্ষাগল্যেই যোগ্য।

“চেনা বাসনের পৈতের দরকার হয় না”

শারদীয় সংখ্যা

“নাচঘরে”

বিজ্ঞাপন দিয়ে আপনার ব্যবসায়ের প্রচারকার্যের
শ্রেষ্ঠ প্রয়োগ গ্রহণ করুন!

রচনা-সজ্জারে, চিত্র-শোভায় ও রূপ-শ্রীতে “নাচঘরে”র
শারদীয় সংখ্যা যে কত লোভনীয় হবে, তার বিস্তৃত
বিবরণ আস্তে আস্তেই পাবেন।

খোলা চিঠি

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

“রঙ-বহলে”র “কাজ-রী” নিয়ে পেরালার চায়ের খাড়া উল্লেখিত হ’তে
উঠেছে। এবং এর সঙ্গে অনেক সুপরিচিত সাংবাদিক ও সাহিত্য-সেবক
মানবানির বাসবার দায়ের পড়েছেন।

“কাজ-রী” আমি দেখিনি। “রঙ-বহলে”র পরিচালকরা দয়া ক’রে
আমায় নিয়ন্ত্রণ করেছিলেন কেউ, কিন্তু সবরকমেই ইচ্ছাশক্তি বাওয়া
হ’য়ে ওঠে নি।

জনকরেক হুতুনে লোক আমার কাছে এসে প্রায়ই ব’লে থাকেন
যে, “কাজ-রীতে আপনাকে আক্রমণ করা হ’য়েছে।” “বাতারন”-সম্পাদক
মশাই তো’ স্পষ্ট ভাষায় আমার নাম পর্যন্ত উল্লেখ করেছেন। হুতু
আমি নই, “কাজ-রীতে” নাকি আরো অনেককেই ব্যক্তিগত আক্রমণ
করা হয়েছে। এমন কি, বিশিষ্ট ভ্রমহিলারাও নাকি কলমের খোঁজা
থেকে অব্যাহাত লাভ করেন নি। অভিযোগ সত্য হ’লে বইতে উল্লেখ
কথা—আমার পক্ষে তো’ বটেই এবং অভিযোগের পক্ষেও।

সকলেই জানেন, সন্ধ্যার বাতানাটো একটি চরিত্র সঠিক ক’রে
ব্যক্তিগত ভাবে বহন ক’রতে পালাসাল দেওয়া হয়, তখন প্রকারান্তরে
উক্ত ব্যক্তিবিশেষের প্রেতাই বীকার ক’রে নেওয়া হয়। প্রেতের উপরে
নিকটের রাগ চিরকালই থাকে এবং চিরকাল থাকবেও।

কিন্তু “রঙ-বহলে”র কর্তৃপক্ষ আমাকে এমন প্রেত ব্যক্তি রূপে বীকার
করবেন ব’লে মনে হয় না। এবং আমি যে তাঁদের প্রেত প্রেত একথা
আমি নিজেও ভাবতে পারি না।

জানতঃ এবং ধন্যতঃ সামাজিক এমন কোন অপরাধই বীধনে আমি
করি নি, যে-জন্মে উল্লেখ্য আমাকে বাধা হেঁট করতে হবে। তত্ত্বাবধি
মুখোমুখি আমি কোনদল মুখে পারি নি। সুকোচুরি আমার বড়ো
বিরোধী। হুতুনাং আমার ভিতরে পালাসালি দেবার কোন গোপন যত্ন
আছে, এটাও আমি জানি মনে করি না, তেমনি “রঙ-বহলে”র কর্তৃপক্ষ
যে আমাকেই পালাসালি দেখেন, এ-কথাও আমি বিশ্বাস করি না।
কারণ “রঙ-বহলে”র সঙ্গে সংশ্লিষ্ট অধিকার ব্যক্তিই আমার বিশিষ্ট
বন্ধু এবং “রঙ-বহলে”র চিকিৎসা-যে বহন রূপের চাকর পান খোনা
বেত না, সেহ হুসময়ে তাঁদের অজুহাতে “রঙ-বহলে”র কাজ দিনের
পর দিন ব’লে অপ্রাণভাবে বিনা পারিশ্রমিকে আমি লক্ষ্যকালব্যাপী পরিচালনা
করেছি। সে-কৃতজ্ঞতা তাঁরা যে এত দীর্ঘই কুলে বাধেন, এ-একটা অসম্ভব,
অবিশ্বাস্য কথা। তারপর তাঁদের অনেকের সনেই ব্যক্তিগত ভাবে আমার
পরিচয় অভ্যস্ত ঘনিষ্ঠ। তাঁদের অনেককেই বহুতরুণে আমাকে “হেমেন্দ্র-না”
ব’লে সম্বোধিত না ক’রে থাকতে পারেন না। বন্ধন, শ্রীমান যোগেশ চৌধুরী
ও শ্রীমান সতু সেনের কথা। এঁদের আমি এত ভালোবাসি যে, বহনই এঁরা
আমার বাড়ীতে এসে আমাকে খত করেছেন, তখনই এঁরা আমাকে ভালোবাসেন
লেই পাণ্ডের ও “পানীরে”র দ্বারা এঁদের প্রাণপণে পরিতুষ্ট না ক’রে থাকতে
পারিনি। শ্রীমান সতু সেন প্রকৃতির সঙ্গে এমন কত দাঁত যে পরমানে
ক্যাটিয়েছি তা আমি ভুলিয়ে পাবনা যায় না। এমন কি চাঁচর দিন
ওরা দয়া ক’রে আমার বাড়ীতে না এলে আমি দুটে দিয়ে তাঁদের খ’রে
রখে চড়িয়ে নিয়ে আসতেও ক’রত করি নি। বনে ক’রে দেখুন, এত প্রেম
এত বন্ধুত্ব। তারপর আমার অতি-পুরাতন বন্ধু শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ

মিষ্টের কথা। বাংলার সমগ্র রঙ্গালয়ে আমিট ঘটকালি করে তাঁকে সর্বপ্রথমে নিয়ে আসি। তিনিও “কাজী”র অন্তর “প্রমোদক।” এঁরা সকলেই স্বামী ও জানী ব্যক্তি। এঁরা সেখানে আছেন সেখানে যে আমার পালাপালি পোনা বার, এ কথা যে বলে সে অতি-বড় মিথ্যুক। না, এ আমি কিছুতেই বিশ্বাস করব না—আমাদের বড়বড় বড়ন আদর্শ করার জন্যে এ হুঁড়ে চুই লোকের অশ্লিষ্ট কলি বার।

তারপর আমার প্রাণের আত্মীয়, বড়বড় শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্রমোহন সুখোপাধ্যায়ের কথা। তিনি বসে আমার চেয়ে বড়, বিচার ও রচনা-শক্তিও আমার চেয়ে ঢের-বেঁট উঁচুতে; কাজেই তাঁকে আমি অগ্রজের মতই শ্রদ্ধা করি। তার উপরে তিনি আমাদের “ভারতী”-গোষ্ঠীভুক্ত একজন আপনাতর লোক। “কাজী” আমি মেম্বিন। কিন্তু তবুই তার মধ্যে “মহানিহার অন্তরালে” নামে নাকি তাঁরই লেখা কয়েকটি পুস্তক আছে। এবং সেই সব পুস্তকই নাকি বাঙালির মাতৃভাষার, আমার এবং আরো অনেকের কুৎসিত চিত্র আছে। “ভারতী”-গোষ্ঠীভুক্ত সাহিত্য-সেবকদের যে অন্তর আভিজাত্য, আধুনিকতা, সংস্কৃতি ও বহুশ্রীতি ছিল, এ-কথা সকলেই স্বীকার করে থাকেন। এ-সম্প্রদায়ের কেউ যে আধুনিক মহিলাদের এবং কোন বড়কে ব্যক্তিগতভাবে কোনো নিম্না করতে পারেন, এ-কথাও সত্য হওয়া সম্ভবপর নয়। বিশেষ সৌরীন্দ্রমোহন আমার এমন বড় যে, যখন এই “কাজী”র কোর মহলা চলচে তখনও তিনি হুই পুত্র, তিন কণ্ঠ ও পঞ্চদশীকে নিয়ে আমার কুটিরে পায়ে পুসো দিয়ে রাত বারোটা পর্যন্ত কত প্রাণের আদ্যপ করে এবং আমার বংশাধার আচার্য্যের আয়োজনকে সাবিত করে গেছেন। আপনাতর তেবে গেলুম, তার যদি সামকে পালাপালি দেয়, তাহলে রাবের নাকীতে সপরিবারে গিরে ভ্রাম কি কখনো অকুণ্ঠিত ভাবে আত্মীয়তা জানাতে ও জুর্তোজন করতে পারে? নতুনেই এমন অস্বাভাবিক পুত্র হুত, বাতর জীবনে এটা অসম্ভব। আমাদের সৌরীন্দ্রমোহন ছোটো উপন্যাসের তত্ত্ব ও চক্ষুসঙ্গাহীন হুতায়া নন, তিনি হচ্ছেন পরম উদার, ভ্রত ও ক্যাসো মাহুদ। এবং এই সব কারণেই আমাদের সৌরীন্দ্রমোহন যে “কাজী”র অংশবিশেষে আমাকে (এবং অজ্ঞান অনেক স্বী-পুত্রকে) ব্যক্তিগত পালাপালি দিয়েছেন ও কুৎসিত চিত্র এঁকেছেন, একথা আমি বচকে দেপ লেও বা বর্কণে তুলেও বিশ্বাস করতে রাজি হব না। চুই লোকেরা নিশ্চয়ই বিখ্যা চক্ষু তুলেছেন।

আজ কয়েক সপ্তাহ ব’রে “নাচঘরে”র কোন কাজই আমি দেখতে পারিনি। এবং “নাচঘরে”র সম্পাদকীয় বিভাগে আমার লেখা যে আর প্রকাশিত হয় না, “কলাপাণে”র মধ্যে প্রকাশিত হবারওই আমি তা জানিয়ে দিয়েছি। সংস্কৃতি “নাচঘরে” “কাজী”র লব্ধে একাধিক সমালোচনা আমার চোখে পড়ল। যেহেতু, “নাচঘরে”র সমালোচক “কাজী”র বিকৃত সমালোচনা করেছেন। জানে-ছানে তাঁর ভাষাও বেশ আদর-মাখানো ও মধুর নয়। যে-“রত্ন-বহনে”র পরিচালকগণ আমার পরম বড়বড় এবং যে-“কাজী”র অন্তর লেখক হ’লেন আমার অকুণ্ঠিত স্বজন ও আমার অগ্রজপ্রতিষে ওভাষ্যকারী শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্রমোহন সুখোপাধ্যায় বি-এল, সেট-“রত্ন-বহনে”রই “কাজী” নিয়ে কোনরকম প্রতিকূল সমালোচনাই আমি সহ করব না। “নাচঘরে”র সমালোচকের লজ্জা দেখে আমার জর তত্বিত হ’য়ে গেছে। আমার ব্যক্ততার ভ্রমোপ নিয়েই তিনি এই একাও কুফাতটি করেছেন। কিন্তু উপায় নেই, যা হবার তা হ’য়ে গেছে। ভবিষ্যতে আমার কারণে “কাজী”র লব্ধে যদি কিছু বেগোয়,—তাহলে “রত্ন-বহনে”র লব্ধে সশ্রীষ্ট অ বার পরম বড়বড় কেনে তাপুন, সে হবে তাঁরই নিম্না প্রমোদ ও তোষাঝোষ বার। অন্তরে মাইতে!

চিত্রপুরী : প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় : (১) Double Harness (ডেভিও পিকচাস)

প্রধান ভূমিকায়—র্যান হার্ডিং; উইলিয়াম পাওয়েল।

কাল থেকে এলকিনটোনে মুক হবে।

যারা চবির মধ্যে রূপের আশা পেতে চান, তোমার, প্রেম এবং নরনারীর বাহনজীবনের দাতপ্রতিদাত বেবে তারা আনন্দ পেতে চান, তারা উক্ত ছবিখানি দেখলে বিশেষ খুশী হবেন।

Double Harness আধুনিক জীবনের চবি বটে, কিন্তু এর মধ্যে চিরদিনের সত্য বটে উঠেছে। র্যান হার্ডিং একটি নিবাহ-বিবেকী সেরের ভূমিকায় নেবেছেন। বিবাহের পর সম্প্রতির জীবনে যে ভীষণ পণ্ডলোগের হুতপাত হ’ল, তার চমৎকার সরস আলোখা এই চবিকে তপনান করেছে।

(২) The Scarlet Empress (প্যারামাউন্ট)

প্রধান ভূমিকায়—মার্লিন ডিয়েট্রিক

পরিচালক—জোসেফ ডন টাণবার্গ

২৭ সেপ্টেম্বর থেকে এম্পায়ারে দেখানো হবে।

মুখ রান্স প্রাণিয়ার সরলসংস্থা যেরে লোকিতা কেমন করে একদিন তাগিয়ার প্রবলপরাক্রান্ত সাম্রাজ্য দ্বিতীয় ক্যাথারাইন নামে জগতে

সাম্রাজ্য গৌরবে

মহা সপ্তাহ!

রাধা ক্রিমের

= শচী-দুলাল =

শ্রীমতীর

কর্ণওয়ালিস টিকি হাউসে

চলিতেছে।

কোমিক-কন্ঠী শ্রীমতী পূর্ণিমা অতিনন্দ ও গান—

‘শচী দুলাল’-এর সর্বশ্রেষ্ঠ আকর্ষণ!

আপনি দেখিয়া না থাকিলে এ সপ্তাহে সপরিবারে

আসিতে তুলিবেন না।

মহিলা-আসনের বিশেষ বন্দোবস্ত করা হইয়াছে।

কর্ণওয়ালিস টিকি হাউসে অগ্রিম টিকিট পাওয়া যায়।

প্রদর্শিত করেছিল, The Scarlet Empress হচ্ছে তারই কাহিনী-চিত্র। কাথারাইনের ডায়েরীর উপর ভিত্তি করেই ছবিখানি গড়ে উঠেছে।

অগতের প্রেক্ষিতের পরিচালক ষ্টারবার্গ এমন কোণে ঘটনার পর ঘটনা সাজিয়ে খুব দ্রুত চলে (quick tempo-তে) ছবিটিকে পরিণতির পথে এগিয়ে নিয়ে গেছেন যে, মনের নিখাস ফেলবার অবকাশ থাকেনা একেবারেই। এমন অপূর্ণ mixing ও double exposure-এর নিদর্শন আমরা খুব কম ছবিতেই দেখেছি। সারা ছবিটিকে গোটা পাঁচ-ষাট caption আছে। তার প্রত্যেকটিই হচ্ছে সাহিত্যের হীরকচূর্ণ। ছবির আলোক-নিয়ন্ত্রণ ও আবহ-সঙ্গীত চোখ এবং কানকে সারাকণ সাজিয়ে রেখেছিল। Scarlet Empress-এর আর এক বিশেষত্ব হচ্ছে এর দৃশ্য-সহিমা। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যযুগের রাশিয়ার প্রচণ্ড সমৃদ্ধিকে জীবন্ত করবার জন্য সর্বদিক দিয়ে ছবিখানির ভিতর এমন দৃশ্যসমাবেশ করা হয়েছে যে, তাই দেখেই চক্ষু রীতিমত তৃপ্তিত হয়ে যায় অভিনয়ের প্রতি লক্ষ্য করবার অবসর থাকে না।

কিন্তু তবু লক্ষ্য করে নেওয়া যায়! কাথারাইনের কৃষিকার মলিনের অভিনয় বাইরের ঘটনার সঙ্গে সঙ্গে একটি মেয়ের চিত্রে পরিবর্তনকে যে-অপরূপ রূপে ফুটিয়ে তুলেছে, তা যে মস্তকে জোলবার উপায় নেই। গ্রাণ্ড ডিউক ও জেরিগার কৃষিকার অভিনেতা-অভিনেত্রীদের নাটনিপুণতাও অল্প প্রশংসার সামগ্রী নয়।

Scarlet Empress চিত্রাঙ্গোদীপের পুণী করবে বহু পরিমানে।

(৩) "Chu-Chin-Chow"

কৃষিকালিপি হচ্ছে এইরূপ:

আলিবা—জর্জ রোবে; আবুহাসান—ফ্রিটজ কোটনার; আরাত্—আনা মে ওয়াং; মরজানা—গাল অর্গাইল; আবহুদা—জেটুভান।

এই হল্ডা থেকে "নিউ এম্পায়ারে" এই উৎকৃষ্ট বিশিষ্ট ছবিখানি দেখানো হচ্ছে। "আলিবা"র গল্পের সঙ্গে পরিচিত নন, আমাদের দেশে এমন লোকের ত' নাম জানিনা। সেই পরিচিত গল্পকেই কিছু অঙ্গল-বঙ্গল করে এমন ভঙ্গুররূপে ছবিতে রূপান্তরিত করা হয়েছে যে, দেখে পুণী হওয়া ছাড়া ভিন্ন উপায় নেই। ডাকাতদের গুহার দৃশ্য, বিশেষ করে গুহার দরজা খোলা এবং বন্ধ হওয়ার কৌশলটি চমৎকারভাবে দেখানো হয়েছে। উল্লেখযোগ্য অভিনয় করেছেন আলিবা, আবহুদা, মরজানা, নলের গুপ্তচর, মরজানা এবং অনেকেই। ছবিখানির প্রকাশ-ভঙ্গীর কোণে আনরা মুগ্ধ হয়েছি। পরিচালনার কৃতিত্বের পরিচয় পেরেছি। অস্তিত্ব বিভাগের কাঁধও ভালো লেগেছে।

প্যারামাউন্ট কোম্পানী যে কয়েকখানি প্রথম শ্রেণীর ছবি আমাদের দেশের দর্শকদের কাছে উপহার দেবার বন্দবস্ত করেছেন, তার মধ্যে একখানি ছবি New Empire-এ দেখানো হয়ে গেল; তার নাম Death Takes a Holiday. প্রথম কৃষিকার দেখা দিয়েছেন ফ্রেড্রিক মার্ক। ছবির বিষয়বস্তুর অভিনয়ে এবং অভিনেত্রীদের অভিনয়শৈলীর উৎকর্ষে Death Takes a Holidayর মতো উপভোগ্য ছবি দেখিনি ব'লেও অত্যুক্তি হয় না।

রাখা কিসের "লটীজাল" এই পরিবার থেকে চমের হল্ডার পা-বাড়াল। প্রথমতী পূর্ণিমার অভিনয় ছবিখানিকে আরও বহুদিন বাটের

রাখবে ব'লে মনে হয়। চাকার "বোতিবহল টকা"তে "লটীজাল"ের তৃতীয় সম্ভাষ চলে।

রাখার দু'জন বন্ধু ক্যাথেরাম্যান—শ্রীমুখ চিত্রা বন্দোপাধ্যায় ও শ্রীমুখ বীরেন দে সম্রাট অরঙ্গজেবের মহারাজার রাজকীর উৎসবদিগের চিত্রাঙ্গ-কার্য সমাধা করে কলকাতায় ফিরেছেন।

পরিচালক শ্রীচাক রাব তাঁর হিন্দী "রাজনী"র পুটিং শেষ করেছেন। ছবিখানির এখন সম্পাদনা চলে। "দক্ষবজ্র"র সম্পাদনাকার্য এই সম্রাটের ভিতরেই সমাপ্ত হবে ব'লে আশা করা যাচ্ছে।

নিউ সিনেমার অধ্যক্ষ মিঃ পি. ঘোষাল (ছবিবার) বিশ্বকর্মা পূজার সাজে বহু লোককে নিমন্ত্রণ করেছিলেন হাফি জলযোগে (light refreshment-এ)। কিন্তু গিরে দেখি, ব্যবস্থা বা হয়েছে, তা হচ্ছে রীতিমত ভারী কুবিভোজন। আশ্রয় অংশ তার সম্রাটের স'রতে কটী করি নি এবং আশা করছি, ছবিবার নাহে নাহে কারণে অক্ষাংশে এককম শুকতর 'হাফি জলযোগে' আসান করে আমাদের দেশের ধন্যবাদ তখন হ'তে কিছুটা কাপল্য করবেই না।

চার বছর আগে শুনেছিলুম, অরোরা কিন কোম্পানী 'নিয়তি' নামে একখানা ছবি তুলছে, যার গল্পলেখক হচ্ছেন গীতা-নাট্যকার শ্রীমোগেশচন্দ্র চৌধুরী। এবং শুনে বিস্মিত হয়েছিলুম, যোগেশবাবুই নাকি তার পরিচালনা করেছেন। ছবিখানি, কি জানি কেন, তখন বাজারে পেরতে পার নি। এতকাল দাড়া চাপা থাকবার পর, দেখছি, এই টকীর

অবশেষে—

ব্রীড়াবনতা—

চকিত-মন্ত্রনা—

আলা-চন্দন শোভিতা—

বাউলার মেয়ে

রঙমহলের পাদপ্রদীপ উজ্জ্বল করিয়া দাঁড়াইল।

আখ্যায়িকা নট্যরূপ
প্রভাবতী দেবী সরস্বতী যোগেশ চৌধুরী

শুভ উদ্বোধন—

বৃহস্পতিবার ওরা আশ্বিন
সন্ধ্যা ৭.১০ ঘটিকার

মুখ্য প্রযোজক—

নরেশ মিত্র ও সফু সেন

—রঙমহল—

৭৬১ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট * কোন—বড়বাজার ২৪৪৫

ডকুমিন্টের সঙ্গে, 'নিয়তি' নির্ধারক হ'ল 'কুপিটার'কে। আগ্রহ ক'রে জাপানীকরণ করবার চেষ্টাও বেরিয়েছে। কল্পক বিজ্ঞাপন দিয়েছেন, ছবিতে প্রাণ আছে। কিন্তু প্রাণটি কি অবস্থায় আছে,—বড়ানুড় ক'রে লাকড়ে, না কোনক্রমে খুকখুক করে—তাঁর আশা এখনও মেখে আসতে পারি নি। কিন্তু মেখে আসব নিশ্চয়ই এবং তার কলাকল-জানাব বারান্তরে।

অপরেণচন্দ্র

[শ্রীঅনিলাচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়]

(পূর্ব-প্রকাশিতের পর)

ভারতবিখ্যাত লোকসাহিত্য বাঙ্গালার তিলক মিনার্ভার আসিয়া 'সিরাজুলোলা'র অভিনয় দর্শনে পঞ্চম সত্বে প্রকাশ করেন। গিরিশচন্দ্র এই নাটকে "করিসচাণা"র ভূমিকা অভিনয় করিতেন। তিনি সেই বেশেই তখনকে নতুন হইয়া ইংরাজী ভাষায় তিলককে অভিনয়িত করেন। অভিনয়সময়ে তিনি অতি বিনোদভাবে একটা অগ্রিম সত্য কথা তাঁহাকে বলিয়াছেন। তাঁহার ভাবার্থ এই,—“হে মহোদয়, আপনার জাতি হইতেই এ দেশে ইংরাজ-রাজত্বের সূত্রপাত। আপনার জাতির অত্যাচারেই অর্থাৎ কসীর হত্যামার উৎসাহিত হইয়া নবাব আলিবর্দি বেঙ্গলীকে আত্মসমর্পণ করিয়া অসহায় হওয়ার আজ্ঞা দেন। সেই অজুহাতে ইংরাজেরা কলিকাতার চতুর্দশে বারচাটা খান নামে এক পরিণাম বনন এবং দুর্গ-প্রাকার নির্মাণ করেন। বগীর লাক্ষ্মী চুকিয়া বাইবার পর নবাব সিরাজুলোলা উক্ত দুর্গ-প্রাকার ভাঙিয়া ফেলিবার জন্য বারবার আদেশ দিলেও যখন ইংরাজ নীরব হইয়া রহিলেন, তখন ক্রোধে নবাব কলিকাতা আক্রমণ করিলেন। পরিশেষে—ইংরাজ অত্যাচার করিয়া এ দেশে রাজ্য প্রতিষ্ঠিত করিলেন।”

ইতিপূর্বে নানা কারণে মিনার্ভা গিরিটার চাইকোট হইতে প্রকাশ্যে নিলামে উঠে। গিরিশচন্দ্রের উৎসাহে মিনার্ভার কল্পকঙ্গণ ৫০০ টাকার উক্ত গিরিটার খরিদ করিয়াছিলেন। এক 'সিরাজুলোলা'র অভিনয়েই উক্ত টাকা উত্তীর্ণ আসে।

'সিরাজুলোলা'র পর বঙ্গনাট্যশালার দেশাত্মবোধক ঐতিহাসিক নাটক অভিনয়ের উৎসাহ প্রবলবেগে বাড়িয়া যায়। মিনার্ভার গিরিশচন্দ্রের 'শ্রীকালেশ্বর', 'চতুর্পতি শিবাজী'; তাঁরে কীরোরামপ্রসাদের 'পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত', 'পদ্মিনী', 'নন্দকুমার' প্রভৃতি অভিনীত হয়। ১৯১১ খ্রীষ্টাব্দে ৮ই জাহাজী

তারিখে পঞ্চদশেট 'সিরাজুলোলা' প্রভৃতি উক্ত নাটকগুলির অভিনয় এবং প্রচার বন্ধ করিয়া দেন।

অপরেণচন্দ্রের মিনার্ভা ত্যাগ

'সিরাজুলোলা'র রিহাতিল আরম্ভে অপরেণবাবু নানা কারণে মিনার্ভা পরিচয়গ করার গিরিশচন্দ্রের নাম বান্ধবার বলিয়া বিজ্ঞাপিত হয়। ব্যক্তিগত বোধে সকল কারণ উল্লেখ না করিয়া অন্তর্গত একটি কারণ প্রকাশিত করিলাম।—

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, অপরেণবাবুর উন্নতির দিকে প্রথম হইতেই মনোমোহনবাবুর বিশেষ আগ্রহ এবং লক্ষ্য ছিল। 'সিরাজুলোলা' নাটকের প্রধান নায়ক 'সিরাজুলোলা'র ভূমিকা অপরেণবাবুকে দিবার ইচ্ছা তাঁহার ছিল। কিন্তু যক্ষর-জাল-মড়িত, অস্থিরচিত্ত সিরাজের সুস্থির ভাব-পরিবর্তনের কঠিন ভূমিকা একজন নবীন অভিনেতাকে দিতে গিরিশচন্দ্র অসম্মত হন। তিনি সিরাজের ভূমিকা দানিষাবুকে দিয়া পরবর্তী উল্লেখযোগ্য মনোমোহনবাবুর ভূমিকা, অপরেণবাবুকে দিতে ইচ্ছা করিয়াছিলেন। মিনার্ভা গিরিটারের অন্ততম অংশীদার বীর ও বীর-বৃদ্ধি কসীর মহেন্দ্রকুমার মিত্র এন-এ, বি-এস গিরিশবাবুর যত সন্ধান করেন। অপরেণচন্দ্র সে সময়ে—মিনার্ভা গিরিটারের মনোমোহন। তাঁহার একটা দল ছিল,—তাঁহার উপর মনোমোহনবাবু তাঁহার পুট-পোষক। উভয় দলের মৈত্রীতে গিরিটারের ভাবী অন্তত আশঙ্কায় বুদ্ধিবান অপরেণচন্দ্র আত্মসমর্পণ রক্ষা করিয়া গিরিটার পরিচয়গ করেন। তিনি এ সময়ে তাঁহার 'রক্তালয়ে ত্রিশ বংশের' প্রবেশ লিখিয়াছেন :—

“এই 'সিরাজুলোলা'র সময়েই নানা কারণে কল্পকঙ্গণের সহিত আমার মনোমালিঙ্গের সূচনা হয়। দলদলি যেমন বাঙালার সকল ক্ষেত্রে সকল কার্যে বাঙালার বৈশিষ্ট্যকে বজায় রাখিয়াছে, বাঙালার গিরিটারে তাঁহার ব্যক্তিকর্ম ইহার স্মৃতি-দিন হইতেই হয় নাই এবং ভগবানের ইচ্ছায় আজও সে-বৈশিষ্ট্য অপ্রতিহতভাবেই তাঁহার প্রত্যেক অটুট রাখিয়াছে। আমাদের সময়েও এই দলদলি—এই ভেদনীতি আত্মপ্রকাশ করিতে ক্রটি করে নাই। গিরিটারে হইটা দল হইল। 'সিরাজুলোলা'র প্রথম 'সিরাজ'ের ভূমিকা দেওয়া হয় আমাকে—অবশ্যই ইহা মনোমোহনবাবুর ইচ্ছায়; গিরিশবাবুর অভিপ্রায় ছিল, এ ভূমিকা দানিষাবুকে দিবার। দল বাধিলেই প্রতি পক্ষই নিজের বল বৃদ্ধির চেষ্টা করে। উদ্দেশ্য, কেহ কাহারও হাতে বাইবেল না। পারিপার্শ্বিক অবস্থা বুদ্ধিগা আবি একদিন মনোমোহনবাবুকে না বলিয়াই গিরিশবাবুর হাতে সিরাজের পাট-টি ফিরাইয়া দিয়া আসিলাম এবং 'সিরাজুলোলা' খুলিবার কিছুদিন পূর্বে তাত্র্যমাসেই মিনার্ভার সহিত সংশ্লিষ্ট ত্যাগ করিলাম।”

(ক্রমশঃ)

ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক গার্হস্থ্য ঔষধালয়

মাত্র ৭ টী ঔষধ | মাত্র ১৪ টী ঔষধ | পকেট কেস ও গুপ্তক সহ { মুজঃ ৪৮ আনা } { মুজঃ ৮ টাকা }

ইস হারা সকল রোগ আক্রান্ত হইওক। চিকিৎসা প্রণালী গুপ্তকের উপর নির্ভর।

ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক ফার্মেসী

কলকাতা ১১ টি মার্কেট, কলিকাতা

আসিতেছে—

বাল্যক-কিরণসম দিগন্ত উদ্ভাসিত করিতে

কালী ফিল্মসের

নবীন অর্ঘ্য

তুলসী দাস

—বাঙলা সবাক—

আর, সি, এ, শব্দযন্ত্রে গৃহীত।

শনি ও রবিবার

তিনবার

বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫

ও রাত্রি ৯টা



অন্যান্য দিন দুইবার

সন্ধ্যা ৬-১৫

ও রাত্রি ৯টা

৩৩ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা

টেলিফোন নং—১১০৩ বড়বাজার

চতুর্থ সপ্তাহ শনিবার ২২শে সেপ্টেম্বর হইতে

মহুয়া। মহুয়া।

!!! মহুয়া !!!

দুর্গাদাস—মলিনা—অশীন্দ্র—ভূমেন

মহুয়া—মহুয়া—মহুয়া

আপনাদের সুবিধার জন্য সকল শ্রেণীর টিকিট সকাল ৯টা হইতে পাউবেম।

PHILISONOR

It's the winner —

“ফিলিসোনর” শব্দ শব্দ বিশেষ উৎকৃষ্ট চিত্রের শব্দ বিক্ষেপ নিখুঁতভাবেই সম্পাদন করে, এমন কি শব্দ গ্রহণে ক্রটিযুক্ত চিত্রের শব্দবিক্ষেপও ভ্রান্তভাবেই করিয়া থাকে।

“ফিলিসোনর” শব্দবস্তুর ব্যবহার যে বিক্রয়লব্ধ অর্থকে ক্রমবৃদ্ধির পক্ষে চালিত করে, তাহার জন্য পৃথক কোন প্রমাণের আবশ্যকতা নাই।

“ফিলিসোনর” যন্ত্রের অধিকারী জানেন, — আজকালকার বাজারের সব চেয়ে দেরা শব্দযন্ত্রটির তাহার মালিক। তাহাদের চক্ষু, কর্ণ এবং তাহাদের চিত্তগৃহের প্রোতারা তাহাদের এই কথা বলিয়া দেয়।

“ফিলিসোনর” যন্ত্রের অধিকারী হইয়া যাঁহারা আনন্দ অনুভব করিতেছেন, আপনিও কেন তাহাদের দলভুক্ত হউন না ?

এক্ষণে আপনার প্রথম কর্তব্য হইতেছে, অবিলম্বে ফিলিপ্সের নিজস্ব স্বত্বাধীন প্রদর্শনীগৃহে বিনাব্যয়ে ১৯৩৫—মডেলের ফিলিপ্স যন্ত্রের ব্যবহার নিজ চক্ষে দর্শন করা। ইহার জন্য আপনাকে কোনরূপ বাধ্যতার ভিতর আসিতে হইবে না।

নিম্নের কুপনটি ভর্তি করিয়া ফিলিপ্স কোম্পানীর নিকট প্রেরণ করুন।

**CUT OUT
THIS
COUPON**

TO PHILIPS ELECTRICAL CO., (INDIA) LTD.
HEYSAM ROAD, CALCUTTA

I wish to have a free demonstration of the Philisonor Talkie Equipment on September.....1934 at one of your showrooms in Calcutta or Delhi.

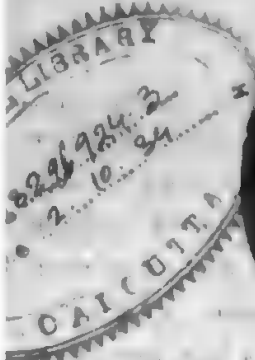
Name

Address

Occupation

Position

P. P. K. 10



মোড় হাত

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]

Regd. No. 1304.

[বার্ষিক মূল্য ২৥০ টাকা]

১০ম বর্ষ
৩৫শ সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়
সহকারী সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়

১১ই আশ্বিন
১৩৪১

কলালাপ

বহু ক্রিয়ার করণেন,
তাহিলে আনন্দের কলকাতার
বিবেচনামতে কি ধরণের
নাটক চলবে ?

প্রশ্ন কঠিন। তবু অবাধ
মিতে হ'ল, বহু নাট্যোক্তা।
বললুম, চলবে একমাত্র রাম-
সীতা কাহিনী, তা' সে বে-
কোন রূপেই (form-এই)
হোক না কেন।—কথাটা
একটু খুলে বলা দরকার।

রামায়ণের বৈকল্যবিশিষ্ট
সাধারণ বাঙালীর চিত্তকে স্পন্দ
করে, তা হচ্ছে এই।—বোঁচরী
সীতা আনন ভালো। যেহেতু
কপালগুণে কি ছাখুই না
পেয়েছিল।—সীতার মন্দ
ভাগ্যের কথা ভেবে বাঙালীর
চোখ অশ্রুসিক্ত হয়ে ওঠে।—
আজ রামায়ণের অভিনয়কে
সাক্ষ্যমণ্ডিত করতে হ'লে
লোকদের ভিতর কায়ার দরিদ্র
ছোটতে হবে এবং এই কায়ার
অভিনয়কে হাসিল করার

অল্প নাটকের মধ্যে এমন একটি বা দু'টি দ্রুত-চরিত্রের আমলানী করতে
হবে, যারা লোকদের মতে সীতারই সমপোজীয়া অর্থাৎ যারা বিবাহিতা
হ'লে হবে সতী-সাক্ষী পতিপরায়ণা এবং অবিবাহিতা হ'লে হবে নিষ্ঠ-চরিত্র,
আদর্শ প্রেমিকা এবং অনন্ত গুণের অধিকারী হইবে যারা জীবনে পাবে



শিব-পার্বতী-মূর্তি
শ্রীমতী কালিনী দেবী ও শ্রীগোপীনাথ

খোঁ খড়ো ক'রে নাটকের মধ্যে দেখাতে পারা যাবে, নাটকের অভিনয়
ঠিক সেই পরিমাণেই হবে সাক্ষ্যমণ্ডিত—অর্থ এবং বশ উভয় দিক থেকেই।

কী ভালো বেয়ে কী ভাবেই না প্রেম-বিক্রিয়া হ'ল, বাবী বা

অন্যে হুঃখ। বনে ভাঙতে
হবে, এই হুঃখ যাত্রা ভাঙ-
জাপড়ের মধ্যেই আবদ্ধ থাকলে
চলবে না; বস্ত্র-শাওড়ী বা
বিধবা নন্দনের কাছ থেকে
লাহ-না-গজনাই এই হুঃখের চরম
সীমা নির্দেশ করবে না; এবং
অবিবাহিতার পক্ষে শাহিজা,
পাড়াপড়সীর বাক্য-বহুলা
প্রভৃতিই যথেষ্ট হুঃখ ব'লে
বিবেচিত হবে না।—বিবাহিতা
এবং অবিবাহিতা—এই দুই
ধরণের 'নকী' মেরেই হুঃখ
তখনই অপেক্ষের পথ্যারে উঠবে
যখন দেখা যাবে যে, তারা
স্বামী এবং প্রেমিকের কাছ
থেকে পাচ্ছে আশ্রয়—তাদের
প্রেমাস্পদের সঙ্গ হ'তে হচ্ছে
তাদের বিচ্ছেদ, স্বামী বা
প্রেমিকের সঙ্গে বেহুসনে মিলিত
হ'তে না পেরে তারা ডেড়ে
পড়তে বাধ্য হ'লে, হয়ে,
বিরহানলে পুড়ে তারা হচ্ছে
ভাবকর, তাদের জীবন হচ্ছে
ব্যর্থ—ইত্যাদি ইত্যাদি। নারীর
কাছে প্রেমবিক্রিয়া হওয়ার চেয়ে
খড়ো হুঃখ নেই এবং যে-কোন
একটি বা দু'টি কারণকে সবার
ক'রে এই হুঃখটাকে যত

প্রেমিকের সঙ্গে বোঝার কঠোর অধি নেই—অর্থাৎ এক কথাই যেটি হচ্ছে ব্যাঙ্গ্য সীতা।—বাস, এইটুকু হচ্ছে নরকার আজকালকার নাটকে এবং এর বেশী আর নরকার নেই। নাটক পৌরাণিক, ঐতিহাসিক বা সামাজিক—বাই হোক না কেন, কতি নেই, যদি এই জিনিষটি তার ভিতরে ভালো করে ফেনিয়ে তুলতে পারা যায়। তবে আমাদের অগ্রদূতের, পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক থেকে সামাজিক নাটকেই আমাদের দিনের নরকার বেশী পছন্দ করবেন; কেননা পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক আমাদের ভিতরকার 'সীতা'-চরিত্র থেকে সামাজিক-'সীতা'কে তাদের চের-বেশী আপনাতর বলে মনে হবে এবং সেই কারণেই তা' সফল হবে তাঁদের চিত্রে অধিকতর দরদের সৃষ্টি করতে।

আমরা কবাই হচ্ছে এই নয়। নরকার মনে নরকার আগিয়ে তুলতে না পারলে নাট্যভিনয় হবে ব্যর্থ। We care more for emotion than for intellect. সাইকোলজির মারপ্যাচ দেখতে, বুদ্ধিরাজ্যের (intellectual world-এর) ভূরিতোজ থেকে আমাদের নরকার রক্ষা করে যান না। টব সেন, হাউপটুয়ান, আলীজ, বেনাভাসে, টুর্নেনিভ, হীলবার্গ, নোবেল কাওয়ার্ড, ও'নীল প্রভৃতি-পড়া আধুনিকতাবাদে যুগের ব্যক্তিসমষ্টির সঙ্গে আমাদের রক্ষার নয়; আমাদের রক্ষার আজও পর্যন্ত মাত্র তাঁদেরই উপর নির্ভর করে, যাঁদের মনে হচ্ছে 'বাঁটা বাঙালী',—যে-বাঙালী হচ্ছে ভাবপ্রবণ, যার খবর হচ্ছে 'নামে রচি, জীবে নয়', যার দেখতা হচ্ছে 'গ্রেবের ঠাকুর'—শক্তি নয়, তার জীবন হচ্ছে জয় থেকে জয় করে বুকুর পর পর্যন্ত বালি কাগা, আর কাগা, আর কাগা,—আনন্দ এবং চুপ—চুপেই যে কেঁদে ডানিয়ে দিয়েই আনন্দ পায়।—অতএব নাটকে জন্মিয়ে তুলতে হ'লে নরকারের ভিতর কারার তুফান ডোলবার ব্যবস্থা করতেই হবে এবং এর সঙ্গে অতি-সহজ পদা হচ্ছে—আমরা আগে বা বলেছি, তাই অর্থাৎ নাটকের ভিতর চরকার করে 'সীতা'-চরিত্র চিত্রিত করা।—আমাদের কথা শুনে বন্ধু খুশীই হয়েছিলেন; আপনাতর হবেন কিনা বলতে পারি না। তবে আমরা যা বলেছি, তা হচ্ছে নিজেলা সত্যি কথা এবং অতিরঞ্জন কিছু নেই এর ভিতর—এই হচ্ছে আমাদের মূল বিশ্বাস।

মধুর—একটি চরকার মধুর এবং সরসী সজা আমরা কাটিয়ে এসেছি গেল বৃহস্পতিবার ২০শে সেপ্টেম্বর শ্রীঅর্জুনের পক্ষোপাধ্যায়ের বাস-ভবনে। তার শুধানে সেদিন ছিল প্রাচীন হিন্দু-মৃত্যু লব্ধে মাকিন-মহিলা শ্রীমতী রাগিনী দেবীর বক্তৃতা। বক্তৃতা-শ্রবণে তিনি বলেছেন—প্রাচীন হিন্দু-মৃত্যু একালে প্রায় লুপ্ত হয়ে গেলেও এখনও তা অবিকৃত ভাবে বেঁচে রয়েছে ভারতের কোন কোন অঙ্গণায়; উদাহরণ স্বরূপ তিনি নাম করেছেন, হালাবার এবং তালোয়ের। বক্তৃতার কঁকে কঁকে তিনি করেকটি প্রাচীন মৃত্যুর ব্যাখ্যাও করেছিলেন। নবরসকে রূপ দিয়েছিলেন তাঁর মৃত্যু-সহচর শ্রীগোপীনাথ এবং স্বীকার করতে বাধ্য নেই, এই রূপদানকে আমরা খুব দূর অভিব্যক্তি বলে গ্রহণ করতে পারি নি। হরিন, পাখী, অর্জুনের বহু-আকর্ষণ, হস্তী-পদ-সিংহ-কাহিনী—এই ক'টিকেও নৃ-অভিনয় ও মৃত্যুর সাহায্যে চিত্রিত করেছিলেন শ্রীগোপীনাথ। চিত্র হিসেবে নৃত্যনরপূর্ণ এবং উপভোগ্য হ'লেও ভাল বা rhythm-এর অভাবের সঙ্গে এই গুলিকে আমরা মৃত্যুর পর্দারূপ বলে মনে করতে পারছি না।

কিন্তু উদাহরণ সংবলিত বক্তৃতার পরে শ্রীমতী রাগিনী দেবী বধন তালোয়ের দেখুতা দেখালেন, তখন আমরা বিম্বিত হয়েছিলুম এই ভেবে যে, এই মাকিন-মহিলাটি মাত্র বছর দুইয়ের মধ্যে ভারতীয় মৃত্যুবিজ্ঞান এতখানি উন্নতি করলেন কি করে? যদিও তাঁর প্রতি এখনও পর্যন্ত খচ্ছন্ন হয়ে ওঠেনি, তবু তিনি যে আমাদের দেশের মৃত্যুকে আরও জানতে পেরেছেন, একথা আমাদের স্বীকার করতে হবে একশো বার। এবং এর পরে বধন শ্রীগোপীনাথ তাঁর সঙ্গে "শিব-শঙ্কর-কীড়া"-মৃত্যুকে লীলায়িত করে তুললেন আমাদের চোখের সামনে, তখন বুঝতে বাঁকী রইল না, কার সাহায্য পেয়ে বিদেশিনী-মহিলা আজ আমাদের এতখানি চমক লাগিয়ে দিয়েছেন। "শিব"-বেশে শ্রীগোপীনাথের ভূতল, বেহতলী, হাতের মুদ্রা এবং পায়ের কাল আঁচের যে-আনন্দ দিয়েছে, তা হচ্ছে অনির্বচনীয়। বিশেষ করে তাঁর "পূজার-তাপস"-কে আমরা মনে রাখব বহুদিন। মাকিন-তারতের এই নবীন নরকটিকে আমরা একটি অভিনব আবিষ্কার বলে সম্বোধিত করতে কিছুমাত্র বিধাবোধ করছি না। এই সঙ্গে আর একজনের নাম না করলে অস্তর হবে; তিনি হচ্ছেন পণ্ডিত শ্রীরমেশচন্দ্র ঠাকুর। তাঁর "ভবলা-ভবন"-কে আমরা উপভোগ করেছি প্রচুর পরিমাণে। স্বকচিসমস্ত মৃদালসজা সম্বন্ধে এমন একটি ভ্রমধুর আনন্দাচ্ছাদনের ব্যবস্থা করবার সঙ্গে আমরা শ্রীঅর্জুনের পক্ষোপাধ্যায়কে অপণিত বক্তৃতা জ্ঞাপন করছি।

রত্নমহলের নতুন নাটক "বাংলার মেয়ে" ইতিমধ্যে দুই রাত্রি অভিনীত হয়ে গেল। শুনেছি, প্রথম দিনে এর অভিনয় হয়েছিল প্রায় আট ঘণ্টা। ৬'৩০ এবং দ্বিতীয় দিনে ওই সময়টা ক'মে দাঁড়িয়েছে মাত্র ৬'৩০। এবং আরও শুনি, বইটাকে আরও খানিকটা কাটাকাট করে অভিনয়ের সময়টাকে মনে করিয়ে পোনে ৬'৩০টার দাঁড় করানো হবে।—এই উপলক্ষ্যে আমরা একটি কথা বলব। আমাদের বেশ মনে আছে, গেল ২২শে জ্যৈষ্ঠ মঙ্গলবার রত্নমহল "বাংলার মেয়ে"-র প্রথম অভিনয়-রজনীত তারিখ ঘোষণা করেছিলেন।—ওরা আশি থেকে প্রায় দেড় মাস আগে অভিনয়-তারিখ ঘোষণা করবার বাহাজুতী দেখাবার পরে নতুন নাটকের অভিনয়-সময় লব্ধে অবহিত না হওয়া বক্তৃৎকের পক্ষে বেশ প্রশংসার কথা নয়।

আমাদের বিজ্ঞপ্তি প্রসঙ্গে রত্নমহল লিখেছেন, "আধুনিক নাট্যজগতে রত্নমহল সপ্রমাণ করিয়েছেন:—সামাজিক, ঐতিহাসিক, নীতি ও কৌতুক-নাট্য প্রযোজনায় তাহারা অপরাধের।"—মরমা নিজের হইকে টক বলে না। প্রত্যেক কেশটেলের মানিকই বলে থাকেন, তাঁর তেলই বাজারের সেরা এবং এমনি ধারা প্রেতের বিজ্ঞাপন ছোট-বড়ো সব ব্যবসায়ারই দিয়ে থাকেন। আটের হাটেও রত্নমহল অবশ্য ব্যবসা করতেই এসেছেন এবং সেদিক দিয়ে উপরের লাইনটির বিচ্ছেদ একটাও কথা বলা চলে না। নইলে কথাটির বাখাখা লব্ধে যে বখেটই লব্ধের কারণ আছে, তা আপনি-আমি-তিনিও যেমন জানেন, "রত্নমহলের" কতৃপক্ষও নিশ্চয়ই তার থেকে কিছু কম জানেন না। তবুও যে এর লব্ধে উল্লেখ করতে হ'ল, তাঁর একজান বৈদ্য কারণ হচ্ছে, আটের ক্ষেত্রে এমন বিজ্ঞাপন এই প্রথম বৃত্তিপোচর হল।

গেল বৃহস্পতিবার নব-নাট্যমন্দিরের "সরমা" অংকন যোচন করেছেন।
"সরমা"র রূপলাবণ্য কেমন, সে-ধরন আসচে হুঁটার দেখ।

আমাদের খাঁকা নিমন্ত্রণ ক'রে থাকেন বা কক্স।
আমাদের খাঁলে বিবেচনা করেন, এমন সব
প্রতিষ্ঠানকে আমন্ত্রণ একটি কথা জানিয়ে রাখতে
চাই। "নাট্যমন্দির" সবে সংশ্লিষ্ট কাজকে তাঁরা যদি
ব্যক্তিগতভাবে নিমন্ত্রণ করেন, তাহ'লে নিমন্ত্রিত
ব্যক্তি মাত্র ব্যক্তি হিসেবেই নিমন্ত্রণ কক্ষ ক'রে
থাকেন এবং সে-নিমন্ত্রণের সঙ্গে "নাট্যমন্দির" কোম
যোগই থাকে না। কাজেই এই ধরনের নিয়ন্ত্রণের কলে "নাট্যমন্দির"
বে কোন রকম আলোচনা বা সংবাদ প্রকাশিত হবে, এমন জিনিষ আশা করা
তাঁদের পক্ষে নিশ্চয়ই সম্ভব নয়। অবশ্য নিমন্ত্রিত ব্যক্তি ইচ্ছা করলে ব্যক্তিগত-
ভাবে তাঁর মতামত নাট্যমন্দির কিংবা অন্য যে-কোন কাগজেই প্রকাশিত করতে
পারেন; কিন্তু সে-মতামত "নাট্যমন্দির"র মতামত হিসেবে গণ্য হবে না
কোন দিনই।

গান

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

বনবাহুব নইকো আমি
বনের বাহুব তাই,
বনে বনে বনে বনে
বনের বাহুব চাই—
আমি, বনের বাহুব তাই!
*
সে যে আমার বনবালা—
গলায় সঁউতি-ফুলের মালা,
কোরেল-দোরেল-ভাষার সাথে
ভারি যে নাম গাই—
আমি, বনের বাহুব তাই!

জানি আমি বন-বাগাড়ে কোথায় কোটে থাকে ফল,
কোন সে বাটে ভ্রামণা নেয়ে জলকে বেতে এলায় চুল।

জানি আমি তার হাসিতে
কি গান আগে প্রাণ-বাঁধিতে,
আমার কথা বলব তারে
একলা যদি গাই।
আমি, বনের বাহুব তাই!

চিত্রপুরী : প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রজন রায়)

চিত্র পরিচয় : Wharf Angel (প্যারাবাউন্ট)

প্রধান ভূমিকার—ডোরোথি ডেল।

কান থেকে এলকিন্টোনে দেখানো হবে।

Wharf Angel একটি চিত্রন প্রেমের কাহিনী—দুটা পুরুষ এবং
একটি নারীর মধ্যে প্রেমের যে বাহ-প্রতিবাহিত হুটে উঠেছিল, তারই
আলোচ্য এই ছবিতে দেখানো হয়েছে।

Wharf Angel এর নতুনত্ব হচ্ছে এর দৃশ্য-স্থাপন এবং গল্পের treatment ;
বেবোক্ত গুণে ছবিটি বারবারই উপভোগ্য হয়ে উঠেছে।

সানফ্রান্সিস্কোর বারবেরি কোর্ট নামক স্থানে পুলিশের প্রতিপত্তি
ছিলনা বলই হয়—সেখানে ছিল যে-আইনও রাজত্ব। এই বারবেরি কোর্টে
ছিল একটি ব্রীলোকের হোটেল—Mother Bright's Place. সেখানে নানা
দেবের আইন-সম্মতকারী ব্যক্তিদের গতিবিধি ছিল। তাঁদের মধ্যে টার্ক এবং

নাট্যমন্দির

পুজার সংখ্যা

মহালয়ার ভিতরেই কেবলবে।

আকার এবং প্রকারের ভুলনার দায় হবে যৎসামান্য।

কোমোর নাম উল্লেখযোগ্য। সেখানে একটি ঘরে ছিল, তার নাম টম
টার্ক প্রবলভাবে তার প্রেমে বন্ধন।

যেদিন দুটি ফুলে টার্ক এবং তার বন্ধুরা প্রস্থান করবে, সেদিন এক
বহা নগ্নগাল বাবলো। কোমোকে পুলিশ ডাকা করল—সে নাকি
নরহত্যার অপরাধে অপরাধী। কোমোকে দেখে টার্কের বুঝ পড়ল
হ'ল; সে ডাকাডাকি Mother Brightকে ব'লে তার হোটেলের তাকে
লুকিয়ে ফেরে। পুলিশ তাকে ধরতে পারল না।

এদিকে হোটেলের চুকে সৈরজবে কোনো টম-এর ঘরে প্রবেশ করল।
হঠাৎ একজন অপরিচিতকে দেখে টম ভয় পেল; তারপর কৌতুকাবিত্তা
হ'ল; তারপর তাকে ডালখালল।

সকাল বেলা কোমো টরকে চিঠি লিখে গেল যে, সে তার সঙ্গে
আবার দেখা করবে। তারপর টার্কের সঙ্গে সে চীনবাগা হুক করল।
জাহাজের ডেকে দাঁড়িয়ে দুই বন্ধুতে তাদের প্রেমের উজ্জ্বল প্রকাশ
করতে লাগলো; দুজনেই প্রেমে পড়েছে কিন্তু তারা জানেনা যে, একই
ঘেরকে দু'জনে ভালবেসেছে। ইতিমধ্যে পুলিশ কোমোকে ধরবার জন্তে
যোটা টাকা পুরস্কার ঘোষণা ক'রে তাকে আবেদন করছিল। টার্ক বলে—
কোমোকে যে ধরিয়ে দেবে, তাকে সে নিশ্চয় হত্যা করবে।

টম কোমোর কাছে এলো। সে তাকে নিয়ে পালাতে চায়। টার্ক

একথা শুনে এত রোমে উঠলো যে, সে নিজের অজান্তেই পুলিশের কাছে কোমোর কথা বলে দিলে এবং কোমো গ্রেপ্তার হল। তখন টম টাককে বিক্রয় করে তার প্রতিজ্ঞার কথা মরল করিয়ে দিলে—“যত্নে যে ধরিয়ে দেবে, তাকে আমি হত্যা করব।”

টাক পুরস্কারের টাকা টাককে দিয়ে দিলে। তারপর তার প্রতিশ্রুতি রক্ষা করলে—কোমোকে ধরিয়ে দেবার পর থেকে সে অভিযাত্রার অহতপ্ত হয়ে পড়েছিল।

টম তখন সেই টাকা নিয়ে ভাল উকিল নিযুক্ত করে বাবলার কোমোর নিকোমিতা প্রমাণ করবার ব্যবস্থা করতে লাগলো।

Wharf Angel-এর নারিকা ডোরোথি ডেল উইলস বচ্চরের মেয়ে। এই তার প্রথম ছবি। ছবার তিনি আত্মজাতিক, সৌন্দর্য-প্রতিযোগিতার প্রথম পুরস্কার লাভ করেছেন। চিত্র-বিশেষজ্ঞরা এই তরুণী নটীর লম্বাটে বিশেষ উচ্চাঙ্গা পোষণ করেন।

(২) Merry Monarch (Algra Sepie Film, France)

প্রধান ভূমিকায়—এমিলু জেনিংস্।

পরিচালক—অ্যালেক্সিস্ প্রেনোভিস্।

আপনারা কি Merry Monarch দেখেছেন? যদি দেখে থাকেন, তা হ'লে আপনার ভাবাবান্ধবে মনে হতে পারে। যদি না দেখে

| | | | | | | |
|-----|-----|---------|--------|--------|----|-----|
| বাং | লা | র | ছ | লা | ল | বাং |
| লা | | বুকে | ক'রে | | লা | |
| র | | নাচঘরের | পূজার | সংখ্যা | র | |
| ছ | | বেকুবে | | | ছ | |
| লা | | আপনাদের | মনোহরণ | ক'রতে | লা | |
| ল | বাং | লা | র | ছ | লা | ল |

থাকেন, তা হ'লে আপনারা জীবনের একটি আনন্দ থেকে বঞ্চিত হয়েছেন। ভবিষ্যতে যেখানে এই ছবিখানিকে দেখবার সুযোগ পাবেন, সেখানেই বেধে নিয়ে আমাদের জানাবেন, আমাদের কথা সত্যি কিনা? এমিলু জেনিংস্কে merry mood-এ দেখা, সে এক অভাবনীয় ব্যাপার! “তিনগো পর্বত” গী নিয়ে আমরা বড় নিঃসঙ্গ বোধ কর, এর থেকে একটি গী ঢের ভালো—আমরা এমিলু জেনিংস্-এর মুখে এর ইংরাজী কথা যে কী মিষ্টি, তা যিনি না শুনেছেন, তাকে বুঝিয়ে বলবার উপায় নেই।

এই করণী ছবিখানি গল্পের নতুনত্ব, বৃত্তসংস্থানে, বিভিন্ন কোটোগ্রাফী কোণে এবং সর্বোপরি বিষয়কভাবে জন্মের আবেশ-সদীতে এমনই এক অভিনব সৃষ্টি যে, এর ছুড়ী কখনও দেখেছি বলে মনে পড়েনা। হলমুখ-কিন্তু কোম্পানী (ছবিখানার ভারতীয় প্রচারক) এমন একখানি মনোরম ছবি সাধারণত দেখিয়ে আমাদের কতজ্ঞতা জ্ঞান হয়েছেন।

রাধা কিন্ন কোম্পানীর অধীক্ষারদের নাম হচ্ছে—শেঠ রাধাকিন্ম চামেরিয়া, শ্রীযুক্ত হরিপদ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত এ. এন্. সিংহনিয়া।

এরা বর্তমানে ইতিহাস পিক্চাস্ লিমিটেডের ম্যানেজিং এজেন্টস্ রূপে নিযুক্ত হয়েছেন। রাধার আকর্ষণ সংগতি চিত্ররঙ্গন এডিনিট্রিভ ভারত-ভবনের সুবিধিত ভিত্তীয় ভাবে স্থানান্তরিত হয়েছে।

ইতিহাস পিক্চাস্ লিমিটেডের ডিরেক্টর-বোর্ডে আছেন—শেঠ রাধাকিন্ম চামেরিয়া, রাধা বাহাদুর মোতিলাল চামেরিয়া, শ্রীযুক্ত হরিপদ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত এ. এন্. সিংহনিয়া প্রভৃতি। এই নতুন কোম্পানীটি এখন থেকে রাধা কিন্ন কোম্পানীর সমস্ত চিত্রের নিয়ন্ত্রণ, প্রচার এবং প্রদর্শনীর কাজ চালাবেন এবং উপরন্তু বিভিন্ন ভারতীয় কোম্পানীর তোলা কথা-ছবির একমাত্র প্রচারক (Solo Distributors) হিসেবে কাজ করবেন।

“রাজনটী বসন্তসেনা”র বাঙালী সংস্করণের শূটিং ক্রমবশেষে এসিয়ে চলছে।

শ্রীযুক্ত কোম্পানি বন্দ্যোপাধ্যায় “রক্তকল”র বাঙালী সংস্করণের সম্পাদনা শেষ করে দিল্লী সংস্করণটিতে হাত দিয়েছেন।

এই শনিবার থেকে জাউনে কালী-ফিল্মের সুখ্যাত কথাছবি “বিষমল” দেখানো হবে। এই ছবিখানি এমনই চমৎকার উপভোগ্য হয়েছিল যে, আমাদের মনে হয়, বহু লোকই অনেক দিন যাকে ছবিখানিকে আবার দেখবার সুযোগ পেয়ে উল্লসিত হয়ে উঠবেন। জানিয়ে রাখা ভালো, বাজ এক রপ্তার জন্যে “বিষমল” জাউনে আসছে।

আমাদের অদূরে আরো আর “নিয়তি” দেখা যাবে উঠলো না। ছবিখানির “সপোরবে দ্বিতীয় সপ্তাহ” বিজ্ঞাপিত হওয়ার আশা আশাবিত্ত হয়ে উঠেছিলুম। কিন্তু বিধি বাম। যথার্থে বিজ্ঞাপ পড়ল—বৃদ্ধবার থেকে জুনিটের অন্য ছবি দেখাবার ব্যাপার হয়েছে। অতএব—আমরা নীরব থাকতে বাধ্য হলাম এই নীরব ছবি লম্বাটে।

প্যারামাউন্টের একখানি ছবি আসছে—Cleopatra! প্রযোজনা করেছেন—সিলিল মিলি। প্রধান ভূমিকায় দেখা দিয়েছেন কুশলী চরিত্রাভিনেত্রী জুডেট কন্সটান্ট।

এই ছবিখানি উপযুক্তরূপে আড়ম্বরপূর্ণ ক'রে তোলবার ক্ষেত্রে সিলিল মিলি যে আয়োজন করেছেন, তা সত্যিকার নয়। Cleopatra ছিলেন পৃথিবীর ইতিহাসে এক অসামান্য রমণী। তাঁর সময়কাল ঐতিহাসিকতা, তাঁর সময়কাল ফালসন, তাঁর সময়কাল জীবনযাত্রাপ্রণালীকে ঠিকমতো আয়ত্ত করতে সিলিল মিলি অনন্যসাধারণ পরিশ্রম করেছেন।

Cleopatra যে বিখ্যাত বঙ্গভাষানি চ'ড়ে অ্যাপটনির সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছিলেন, হুবহু সেই রকম একখানি বঙ্গভাষা তৈরী করা হয়েছে। ক্লিওপেট্রার বঙ্গভাষানির যে বর্ণনা পাওয়া যায় তাতে জানা যায়, সে বঙ্গভাষা বৈধা ছিল ৪০০ ফিট; চার হাজার লোক তাতে চড়তে পারতো; পাঁচশো পাড় তাঁর হাশাশে লাগানো; সেই পাঁচশো পাড় বাঁটি জপার তৈরী; হালি যেখানে পাঁচশো, সেখানে মোহ-বুড়ি থেকে তার মাথা ওড়ানো অন্য গোনার বস্ত্রাভূষণ সুলভো।

হতভাষা এই বঙ্গভাষা মূল তৈরী ক'রতে প্যারামাউন্ট কোম্পানীকে যে প্রচুর অর্থ ব্যয় করতে হবে, তাতে আর আশ্চর্য কি!

ক্রাউনে "চাঁদসদাগরের" পালা শেষ হ'ল; কস্তুরী আটখ হুগা একে সঙ্গে করে ক্রাউনের পড়ায় আটকে রেখে "চণ্ডীদাস"র রেকর্ড ভাঙার কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছেন।

সঙ্গীতের অমর্যাদা

(শ্রীগজেন্দ্রনাথ মিত্র)

গত পূর্ব সপ্তাহে ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউট-এ বাৎসরিক সঙ্গীত-প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠান এবং সম্বাহিত হ'ল।

বাংলা দেশে সঙ্গীতচর্চার স্বতন্ত্র প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতচর্চার অধঃপতন ঘটছে কিছুদিন থেকে—কিন্তু এতদূর নীচে নেমে এসেছে, তা বুঝিনি। গান শুনে শুনে মনে হচ্ছিল যার যার বে, এঁদের মধ্যে অনেকেরই এখন সঙ্গীতের বা বা ক খ শেখবার সময় উত্তীর্ণ হয়নি, অথচ এঁরা নেমেছেন প্রতিযোগিতায়। অসম্ভব বেস্তুরো বা বেস্তুরো ত অনেকেরই; এমন কি প্রেরণাভাগ পূর্ণাঙ্গ সম্পূর্ণ মাধার ঢোকেনি। সঙ্গীত, বাউল কিংবা ভজন—এ বিষয়ে একাধিক ভ্রমলোকের দেখানু ধারণা খুব স্পষ্ট নয়।

পরমা ক'রে এসেছে দেশে; বড় ভয়ানক দিয়ে গান শিখতে গেলে তিনি বা মাইনে চাটবেন, তা হুগত ভেলের বাবার একধানের উপাঙ্গন; তা ছাড়া তাতে সময়ও যায় অনেক। তাই বাংলা দেশ মাঝারি ধরণের বেশ একটা ব্যবস্থা ক'রে নিয়েছে। যেহেতু এক প্রকারের ওস্তাদ পকিয়েছেন, তারা তিন চার টাকা মাইনেতে মাসের সব ক'টা দিন কাজের গত রেকর্ডের গান শুনে এসে সেইগুলি-শেখাতে থাকেন। গলা সাধবার বাংলাই নেই (সাধাতে গেলে বোধ হয় চাকরীও থাকবে না); বেস্তুরো এবং বেস্তুরো ত'লেও প্রতিবাদ করেন না। যেহেতু বাপেরা এই আশা প্রদানে মগ্ন থাকেন যে, যেহেতু তারা ভাল গাইবে তৈরী করছেন এবং আশা করেন যে, এইতেই তাঁর রপোর এবং অনেক সময় রপোরও, দৈর্ঘ্য ঢাকা পড়বে। বহু বাড়িতে আবার প্রতিবিধি আছে বা কানে বা এসে পৌঁছন, শতকরা পঁচানব্বইটা বাড়িতেই যেহেতু গান শেখাবার এই ব্যবস্থা। লিখতে লিখতে শুনে শুনে পাচ্ছি, সামনের বাড়ীর যেহেতু এমন সব গান অভ্যাস করছে, বা শুনে কুবার শরীফ দেখবৎন বা ধীরেন দাসের আত্মজ্ঞা করতে ইচ্ছা করবে।

আর ছেলেরা? তাদের জন্ত সত্যি মজিক ক'ন আছে, নয়ত সস্তা-

দের 'খানিকটা' ওস্তাদ আছে। সত্যিকারের ভালো ওস্তাদের কাছেও কেউ কেউ যায় বটে, কিন্তু বেশীদিন টিকতে পারেনা; সেখানই অবধি পৌঁছেই গানের আগরে বিলিভী ডিক্কী দাবী করে। পূর্বোক্ত সস্তা দরের হুগ বা ওস্তাদরা ঠিক ছাত্রদের খেয়াল জানেন; দিনকতক গলা সাধবার পরেই একেবারে রূপদ খোরাল, টরা চুংরী শেখাতে আতঙ্ক করেন এবং বৎসর খানেকের মধ্যেই তারা গানের আসরে বড় গাইয়ে তরে ওঠে এবং ওদের আবার ভক্তদলও দেখা দেয়। তার ওপর হুগিন রেডিওতে গাইলে বা চাকখানা দেশী কোম্পানীতে রেকর্ড উঠলে আর কপাই নেই!

গান জিনিষটাকে এইভাবে খেলো করার জন্ত অসংখ্যের রেডিও বা গ্রামোফোন কোম্পানীর ক'ন দাবী নয়। যেহেতু সরকার বাহাদুর প্রভৃতি-এ দেশী টাকা দিতে প্রস্তুত নন সেহেতু তারা আর খরচে বা বিনা খরচে চমিয়ার বহু জনকথিত গাইয়েকে প্রসন্ন হিতে সর্বদাই প্রস্তুত। ক'ন যে, পক্ষ বাস্তব, পৌঁসাইলী প্রভৃতির নাম দেখলে আজকাল মনে হয় রেডিও কর্তৃপক্ষ হঠাৎ ক'লে এঁদের নাম দিয়ে ক'লেছেন। এই সব 'খানিকটা' গাইয়ে আবার গেয়েই নিশ্চিত ন'ন; হুগিন গাইবার পরই স্বরচিত বা বহুবাক্যবর্জিত গানে ভয়-সংযোজন ক'রে আত্মগরিমা লাভ করেন ও দীর্ঘ-লম্বীর গানে চুনকালী লেপন করেন।

গ্রামোফোন কোম্পানীরও তাই! দেশী কোম্পানীর কাছে যখন একচেটে হয়েছিল এই ব্যবসায়, তখন তা'রা বহু গুলী লোককে খুঁজে আনত—এবং ভাল রেকর্ড তোলবার জন্ত টাকা খরচ করত। দেশী কোম্পানীর মালিকদের নিজেকে, আত্মীয়দের এবং বন্ধুবান্ধবদের অত্যাগত 'খানিকটা' গাইয়ের অভাব নেই। টাকা ভ'দের বখানন্তব ক'ন দেওয়া চলে, এমন কি অনেককে না দিলেও ক'ন নেই। স্ববীজনাগ, হেমেজকুমার বা নজরুল—এঁদের গান দিতে গেলে অনেক পরমা খরচ। তার থেকে ক'ন ক'নদের কৃতার্থ করা টের সহজ। তারাও ক'নমাল বহু আইন বাটিরে ভ'দের অত্যাগত করেন; কখনও বা স্ববীজনাগের লাইনের সঙ্গে হেমেজকুমারের লাইন এবং হেমেজকুমারের লাইনের সঙ্গে নজরুলের লাইন মিশিয়ে গান সর্বজনপ্রিয় হোল বনে ক'রে যথেষ্ট আত্মপ্রদান অত্যাগত করতে থাকেন। হুগ ত কপাই নেই। যেহেতু স্ববীজনাগের স্বরবৈশিষ্ট্যকে সাধারণ বা অসাধারণ ভাবে আত্মসাৎ করা কিংবা কৃত্যস্বের দেওয়া হুগের সঙ্গে নজরুলের হুগ মিশিয়ে চালিয়ে দেওয়া ত নিতাই চলেছে। অসাধারণ ভাবে কথার অর্থ হচ্ছে এই যে, কোনও কোনও বিখ্যাত গানকে শুধু লাইন বদলে নেওয়া হয়। উদাহরণ স্বরূপ বলা যেতে পারে, সম্প্রতি আত্মবিশ্বাসের একটি বেকড গুন্ডি (বেণীর ভাগট দিনেয়ার), বা অধিকন "একটা তুমি প্রিয়ার" হুগ। হানাচাবে বেশী দৃষ্টান্ত মিলে না।

অত্যাগত করার চার্ক-এ উত্তরে যদি কেউ বলেন যে, নজরুলও যেমন পাঁচটা রাসিগী মেলান, আশিও তাই করি; ততরাং এর মধ্যে অত্যাগত কি ক'রে হয়—তা'হ'লে তার উত্তর এই যে, সেই রাসিগী সংগ্রহণের মধ্যে একটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য থাকে এবং সেই বৈশিষ্ট্যটাকেই এই ব্যর্থ অত্যাগতের ভিতর পাওয়া যায় না। বর্ণপরিচয়ের এই ছদ্মশ্রুতি অক'ন নিয়েই ত বহু কিছু সাহিত্য; ততরাং তার অত্যাগতই বহু আর অত্যাগতই বহু, সমস্তই এই বৈশিষ্ট্যকে নিয়েই।

সঙ্গীতের ভাষা ও হুগের সবচেয়ে এই বাস্তবতার ক'লেই তথাকথিত ওস্তাদের মালিক তিন টাকা মাইনেতে টাইটন করতে হয়, আর মজলিশে গেলে পেয়াদা করে ক'নো চা আর বিড়ি ছাড়া বিশেষ কিছুই মেলেনা।

গিরিশচন্দ্র

বঙ্গনাট্যশালার ইতিহাস সম্বলিত নাট্যসম্রাট গিরিশচন্দ্রের বিস্তৃত জীবন-চরিত। মহাকবি শেখ বরসের নিজ সচর শ্রীঅমিনাচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় প্রণীত। সাতশত পৃষ্ঠা এবং ৭৯ খানি ফটো-চিত্রে সুশোভিত। কাগজ, ছাপা এবং বাঁধাই অতি সুন্দর। মূল্য বাঁধাই—৩, তিন টাকা, আর্বাধ—২, দুই টাকা।

গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স

২০৩/১১ নং কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রিট, কলিকাতা।

অপরেণচন্দ্র

[ত্রিবিংশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়]

(পূর্ব-প্রকাশিতের পর)

সিদ্ধান্তদোলা নাটকের অভিনয় এক প্রচার বহু চেষ্টা যাওয়ার, এই নাটকের প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের নাম জানিবার নিমিত্ত অনেক আগ্রহ প্রকাশ করেন। তাহাদের ত্রিটি নিমিত্ত নিয়ে অধিকাংশ নামই লিখিত হইল :-

সিদ্ধান্তদোলা—সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (হানিবাবু)। মীরজাকর বা—নীলমণ্ডল চক্রবর্তী। মীরণ—শ্রীমুখার্জী মিত্র। সন্তোষ—শ্রীমদ্রনাথ পাল (হীরাবাবু)। মোহনলাল—ভারতনাথ পালিত। অগ্নিশেঠ—শ্রীমদ্রনাথ ঘোষ। মীরমণ—শ্রীমদ্রনাথ বসু (মটুবাবু)। উমিচাঁদ—শ্রীমদ্রনাথ গুপ্ত। করিমচাঁদ—গিরিশচন্দ্র ঘোষ। রানসা—অর্ধেন্দ্রশেখর মুখার্জী। কুইড—শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র। হুগুয়েল ও ওয়াটস—অটলবিহারী দাস। অহর—শ্রীমতী তারাপ্রসন্নী। আলিবন্দী-বেগম—ঐ (পর দপ্তার হইতে হেমন্তকুমারী)। মসেট-বেগম ও ওয়াটস-পত্নী—শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)। আমিনা বেগম—শ্রীমতী কুমকুমারী (ছোট)। লুৎফউররা—সুধীরাবালা। উবং অহর—সুধাসিনী।

শিকর—গিরিশচন্দ্র ঘোষ ও অর্ধেন্দ্রশেখর মুখার্জী।

সঙ্গীত-শিকর—শশীকুমার বিহাস ও তারাপদ দাস।

নৃত্য-শিকর—শ্রীমাতকডি গঙ্গোপাধ্যায়।

রঙ্গকুমি-সঙ্গাকর—কালীচরণ দাস।

অপরেণচন্দ্রের ফাঁর থিয়েটারে বোগদান

বিনাভা থিয়েটার পরিচালক করিয়া অপরেণচন্দ্র তাঁহার বাগ্যবদ্ধ সুরেন্দ্রনাথ গায়েও সহিত মিলিত হইয়া কিছু দিন মফঃস্বলে গিয়া কনট্রাক্টরী কাব্য করেন। প্যাডোরা থিয়েটারের উদ্বোধন সময়ে পাঠকগণ সুরেন্দ্রবাবুর সহিত পরিচিত হইয়াছেন। কনট্রাক্টরী কাব্যে সুখি না হওয়ার পুনরায় তিনি কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন। সে সময়ে বিনাভা থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের “বীর কাসির” নামক নূতন ঐতিহাসিক নাটকের অভিনয় চলিতেছে। (প্রথমভিনয় রজনী—১৬ই জুন, ১৯০৬ খ্রিঃ, ২য় আবার, ১৯১০ সাল।)

অপরেণচন্দ্র তাঁহার ‘বকালরে জিণ বংস’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন,— “বিনাভা বীর কাশেমের বখন চতুর্থ কি পঞ্চম রজনীর অভিনয় চলিতেছে,

সেই সময়ে আমার অকৃত্রিম প্রচণ্ড প্রশংসিত অভিনেতা শ্রীমুক্ত অক্ষয়কালী কুমার আমাকে টারে লইয়া যান। আমি গিয়া দেখি, টারে কীকোল-বাবুর “পলাশীর প্রারম্ভিকের” রিহাস্যাল চলিতেছে। গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে প্রতিযোগিতায় নূতন নাটক লিখিয়া অভিনয় করার কুপোহস টারের বোধ হয় এই প্রথম। যখন বিনাভা বীর কাশেমের বর্তমান অভিনয়, সেই সময়ে টারে পলাশীর প্রারম্ভিক খোলা হইল। • • • টারে বীর কাশেম সাজিয়াছিলেন—সুধীর অমৃতলাল মিত্র। সিংহ স্মিথ, রোগ-চীর্ণ, কিত্ত তবু সেই বৃদ্ধ কেনরী পলাশীর প্রারম্ভিকের মাঝে মাঝে যে বিভ্রান্তের চেষ্টা দিচ্ছেন, তাহাতে মর্শকের সমস্ত কাপিয়া উঠিত। পলাশীর প্রারম্ভিকের বীর কাশেম-ই অমৃতলালের নূতন নাটকে শেষ ভূমিকা গ্রহণ। প্রথম টারে গিয়া আমি তাঁহার সহিত এই নাটকে একটি ছোট ভূমিকা অভিনয় করিবার সৌভাগ্যলাভ করি; আমি সাজিয়াছিলাম “মোহনলাল”। এই প্রথম পটভূমি হইতে আমি অমৃতলালের নিকট যে অব্যাহত ব্যবহার, যে উৎসাহ, যে ত্রিটি, যে জেহ লাভ করিয়াছিলাম, তাহা আমার এই কুপ নট-জীবনে স্মরণীয় বলিলেও অত্যাধিক হয় না।”

প্রায় আটবাস অপরেণচন্দ্র টার থিয়েটারে অমিত্রিক (amateur) ভাবে কাব্য করিয়াছিলেন। এই সময়ে তাঁহার বাগ্যবদ্ধ ৬শরৎকুমার দাস ৬দোপাললাল দীলের এম্বারেল থিয়েটারের বাড়ী, ১৯১০ সাল, বৈশাখ মাসে হাইকোর্টের প্রকাশ্য নীলামে বরাদ্দ করিয়া থিয়েটার চালানিবার সন্ধান করেন। অপরেণবাবু টার থিয়েটার ত্যাগিয়া দিয়া পরবাবু সহিত মিলিত হন।

(ক্রমশঃ)

নাট্যমঞ্চের পুজার সংখ্যা

প্রবন্ধ-সম্বারে

চিত্রশোভায়

রূপ-শ্রীতে

অতুলনীয় হবে।

| | |
|---|--|
| ইলেক্ট্রো আম্বুরোদিক গার্হস্থ্য উন্নয়ন | |
| মাত্র ৭ টী উন্নয়ন মাত্র ১৪ টী উন্নয়ন | পকেট কেস ও পুস্তক সহ { মূল্য ৪৫-৫০ টাকা মূল্য ৮-১০ টাকা |
| ইলেক্ট্রো আম্বুরোদিক ফায়েসী | |

সর্বসাধারণের বিশেষ অনুরোধে

শনিবার ২৯শে সেপ্টেম্বর হইতে

কালী ফিল্ম সের

চিরনূতন ভক্তিমূলক সবাক চিত্র

বিলুমঙ্গল

ক্রাউন টকী হাউস

শ্যামবাজার, কলিকাতা

শনি ও রবিবার ... ৩টা, ৬-১৫ ও ৯-৩০ টা

অন্যান্য দিবস ... ৬-১৫ ও ৯-৩০ টা

শনি ও রবিবার
তিনবার
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়



অন্যান্য দিন দুইবার
সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়

৮৩ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা
টেলিফোন নং—১১৩৩ বড়বাজার

পরশুরাম সপ্তাহ শনিবার ২৯শে সেপ্টেম্বর হইতে

মহুয়া

মহুয়া

মহুয়া

অদৃষ্টপূর্ব যে চিত্র দেববার জন্ম সহরবাসী
গত ৪ সপ্তাহ ধরিয়া ব্যাকুল হইয়া ছুটিয়াছে,
সেই অপূর্ব মনোহর কথাচিত্র

মহুয়া

আপনি যদি এখনও না দেখিয়া থাকেন—
তাহা হঠাৎ অচাই দেখিয়া যান।

আপনাদের সুবিধার জন্য সকল শ্রেণীর টিকিট সকাল ৯টা হইতে পাঠিবেন।

—রঙমহলের—

নুতনতম বিস্ময়কর দান

বাঙলার মেয়ে

প্রেক্ষাগৃহে দর্শকমুখে শুভনন্দন শোনা যাইতেছে

“এমন সর্বদাসুন্দর সামাজিক নাটক

ইতিপূর্বে বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয় নাই”

আখ্যায়িকা

নাট্যরূপ

প্রভাবতী দেবী সরস্বতী

যোগেশ চৌধুরী

(সঙ্গোপনে তৃতীয় অভিনয় রক্তমণী)

রবিবার ৩০শে সেপ্টেম্বর ম্যাটিনী ৪ ঘটিকায়

যুগ্ম প্রযোজক—

নরেশ মিত্র

৫

সতু সেন

এখন হইতে প্রবেশ-পত্র পাওয়া যায়।

৭৬১ কর্ণওয়ালিস স্ট্রিট * ফোন—বড়বাজার ২৪৪৫

প্রিয়মতী প্রচলিত করসা

নাট্য নিকেতন

বাক্স বাকসিৎ স্ট্রিট

[ফোন নং বড়বাজার ১৫১]

অধ্যক্ষ—শ্রীনির্যলেন্দু লাহিড়ী

শনিবার ২৯শে সেপ্টেম্বর রাত্রি ৭। টায়

রবিবার ৩০শে সেপ্টেম্বর ম্যাটিনী ৫ টায়

বঙ্গরঙ্গমঞ্চে প্রেষ্ঠ অভিনেতৃ সম্মেলনে—

অপারেশনচন্দ্র কঙ্ক নাট্যকারে—

শ্রীমুক্তা অনুরূপা দেবীস্বর্গ সর্বশ্রেষ্ঠ উপভাস

= মা =

(মহাসমারোহে ১১৭ ও ১১৮ অভিনয়)

— বিভিন্ন ভূমিকায় —

শ্রীমহীন্দ্র চৌধুরী

শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য

শ্রীমণীন্দ্র ঘোষ

শ্রীসত্যেন্দ্র সিংহ

শ্রীসত্যেন্দ্র হাস

শ্রীললিত মিত্র

শ্রীআণ্ডতোষ বহু (এঃ)

শ্রীনির্যলেন্দু লাহিড়ী

শ্রীমতী চাক্ষুশীলা

শ্রীমতী নীরম্মাসুন্দরী

শ্রীমতী সরস্বতীলা

শ্রীমতী নিকশা

শ্রীমতী পদ্মাবতী

শ্রীমতী রেণুবালা

শ্রীমতী নীলাবতী

শ্রীমতী নীহারবালা

এখন হইতে টিকিট বিক্রয় ও ১৯টি রিজার্ভ হয়, ক্রি পান একেবারে বন্ধ।

কলিকাতা, ১৯০ নং কর্পোরেশন স্ট্রিট নাট্যর কার্যালয় হইতে শ্রীমহীন্দ্র লাল ঘোষ কর্তৃক প্রকাশিত ও

কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে স্ট্রিট ইন্টনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

সাহস্রাব্দে

সপ্তম

রাধা

= শচীন্দ্র =

শ্যামবাজার

কর্ণওয়ালিস টকি হাউসে

চলিতেছে

কৌকিল-ককী শ্রীমতী পূর্ণিমা অভিনয় ও গান—

‘শচী-দুলাল’-এর সর্বশ্রেষ্ঠ আকর্ষণ!

আপনি না দেখিয়া থাকিলে এ সম্ভাষে সপরিবারে

আসিতে ভুলিবেন না।

মহিলা-আসনের বিশেষ বন্দোবস্ত করা হইয়াছে।

কর্ণওয়ালিস টকি হাউসে অগ্রিম টিকিট পাওয়া যায়।

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

নুতন গানের বই

সুর-লেখা

শ্রী হেমেন্দ্রকুমার গান পছন্দ করেন, তাঁরা এই সংগ্রহে তাঁর সমস্ত

বিখ্যাত গান একসঙ্গে পাবেন।

পঁইত্রিশ পাউণ্ড ফেদার-ওয়েট মোটা অর্গ্যা টক কাগজে,

নুতন পাইকা টাইপে করবারে ছাপা। সুন্দর কাপড়ে বাঁধাই।

দাম এক টাকা

এন, এম, রায়-চৌধুরী এণ্ড কোং,

১১ নং ফুলের কোয়ার, কলিকাতা

11-10-85

গোড় হাত

[প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২১০ টাকা]

১০ম বর্ষ
৩৬শ সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়
সহকারী সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়

১৮ই আশ্বিন
১৩৪১

কলালাপ

রঙ বহনের নতুন সামাজিক
“চিন্না” “বাড়ি লার মেয়ে” দেখে
এলুম তৃতীয় রজনীতে।

“বাড়ি লার মেয়ে”র অভিনয়
আমাদের ভালো লেগেছে।
বইখানিতে কম করে ছাত্রীশক্তি
চরিত্র আছে, স্ত্রী এবং পুরুষ
মিলিয়ে। কিন্তু তুলে আবার
হবেন, এতগুলি চরিত্রের ভিতর
একটাও কু-অভিনীত হয় নি ত’
বটেই, বরং মাত্র দু-তিনটি ছাড়া
প্রত্যেকটির অভিনয় হয়েছে
নিখুঁত। এত বড়ো প্রাশংসার
কথা উচ্চারণ করবার সুযোগ
হয় আমাদের খুব কম অভিনয়
সম্বন্ধেই। ✓

যে দু-তিনটি চরিত্রের
অভিনয়ে আমরা অল্প-বিস্তর
খুঁত দেখতে পেয়েছি, তাদের
কথাই আগে বলি। শ্রীঅমর
বহু ‘স্ববিনয়বাবু’র ভূমিকার
অবতীর্ণ হয়ে একটি বাড়ি দৃশ্যের অভিনয়ের ভিতর দিয়েই দর্শকদের মনে
বেশ একটি ছাপ রেখে যান। তবু তাঁকে বলছি, ওই একটি বাড়ি দৃশ্যেই
তাঁর অভিনয়-ভলী হয়ে পড়েছে হ’রকমের। গোড়ার দিকে (বোধ হয়
বীথি এবং সরলা গঙ্গা নেয়ে ফিরে আসবার আগে পর্যন্ত) তাঁর অভিনয়
দেখে বনে হচ্ছিল, তিনি ‘চিরকুমার সভা’র চন্দ্রবাবুর ভূমিকার শ্রীমহীজ
চৌধুরীর অভিনয়-ভলীকে অনুসরণ করবার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু বরাবর



শ্রীমতী রাগিনী দেবী

হয়। ‘ইলা’র চরিত্রের মূহুর্তা, কমলীরতা ও সহজ-স্মি তাঁর অভিনয়ের
ভিতর দিয়ে কুটে উঠেছিল এবং প্রথম রঙ্গমঞ্চে আত্মপ্রকাশ করে এতটা
সাকল্যলাভ করা কম বাহাজীর কথা নয়।

শ্রীমতী রেণুমালা (স্বথ) ‘তবানী’র ছাগিনী মূর্তিকে খুব হৃদয়ভাবে
প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছেন। কিন্তু তা’ করবার আগে যে-ধরণের

তিনি এই ভলীটাকে করার
মাধ্যমে পারেন নি; দেখের
দিকে তাঁর অভিনয় হয়ে
পড়েছিল তাঁর নিজের মতই
এবং তাঁকে পেয়েছি ‘পতিব্রতা’র
সমাজনের ছায়া। একটি বাড়ি
দৃশ্যের অভিনয়ে এমন বারী
সমতা বা uniformity-র অভাব
মাজনীর নয়। অমরবাবুর মত
অভিনেতার এই ক্রটি সংশোধন
ক’রতে বেশী পেরী লাগবে
না, এই বিশ্বাস আছে ব’লেই
আমরা বহুভাবে এর উল্লেখ
করলাম।

‘ইলা’র ভূমিকাজিনেজী
শ্রীমতী রেণুমালা সম্ভবতঃ এই
প্রথম মঞ্চাভিনয়। এবং এই
একমাত্র কারণেই তাঁর কাজ
এবং মেহ—দুইই এখনও পর্যন্ত
কড়তামুক্ত হ’তে পারেনি।
তাঁকে লক্ষ্য করে মঞ্চকরা
প্রায়ই ব’লতে বাধ্য হচ্ছিলেন—
‘Louder please.’ কিন্তু তাঁর
এই আড়ষ্টতাকে বাত দিয়ে
দেখলে তাঁকে প্রশংসাই করতে

আন্তরিকতা তিনি অবলম্বন করেছেন, তাকে বহু বৈশিষ্ট্য বা stereotyped বলে মনে হয়। আমরা অনেকদিন ধরেই দেখে আসছি, চরিত্রবাহক কথা কইতে গেলেই তিনি এক অস্বাভাবিক পরণের তরোলা আন্তরিক সাহায্য নেন। এটা প্রায় তাঁর অভ্যাসের মধ্যে দাঁড়িয়ে গেছে এবং এর থেকে তাঁর মুক্ত হওয়া কঠোর।

—ব্যস, উপরের এট তিনজন ছাড়া আর প্রত্যেকের অভিনয় হয়েছে চরিত্রসদৃশ, উপভোগ্য এবং নির্ভুল। আর একটা বড়ো কথা—কারুণ্যই অভিনয় অন্য কারও অভিনয়ের সঙ্গে শরুতা করে চলতল করেনি। সকলেরই অভিনয় চলছে সমতালে; সমস্ত অভিনয়টি একটি ভয়ে বাধা। অথচ কত না বিরোধী চরিত্রের সমাবেশ ঘটেছে এই বইখানিতে। স্বাধীন উপেন্দ্রনাথ, দেবী, বীথি এবং ভবানী—এই চরিত্রের চিত্রাচারের মধ্যে একটা সামঞ্জস্য আছে; তা'ছাড়া আর সব ক'টি চরিত্রেই ভাবনা, কার্যপ্রণালী এবং ব্যক্তির মস্তিষ্ক যেন পরস্পরের সঙ্গে লড়াই করেছে। (এত রকম এবং এত বৈশিষ্ট্যের অভিনয়ের মধ্যে একটি স্তূপ চন্দ-ভাল-মাত্রা-সমৃদ্ধ সজ্জা রাখা রীতিমত হুঃসাধ্য ব্যাপার। কিন্তু "রঙমহলে"র নাট্যশিল্পক ও প্রযোজনিকরা এই হুঃসাধ্য ব্যাপারকেই হুঃসাধ্য করে ফেলেছেন অবলোকনে এবং এর সঙ্গে আমরা তাঁদের প্রশংসা করছি মুক্তকণ্ঠে।

প্রত্যেকটি ভূমিকাই যেখানে সুঅভিনীত হয়েছে, সেখানে অমূকের চেয়ে অমূক ভালো অভিনয় করেছেন বা অমূকের অভিনয় হয়েছে সর্ব প্রথম এবং অমূকের হয়েছে দ্বিতীয়, তৃতীয় বা চতুর্থ—এমন সব কথা বলবার প্রয়োজন কোথায়?) নারক 'সত্যেন্দ্রনাথ' বেশে ত্রিভীজ্ঞনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় যে-কিছু প্রদর্শন করেছেন, একটিমাত্র দৃশ্যে চোট চরিত্র 'কুজলালে'র ভূমিকায় ত্রিভূক্ষণ মুখোপাধ্যায় কি তার থেকে কম শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছেন? 'মারা ব্যানার্জি'র প্রকাশ বড়ো চরিত্রে অবতীর্ণ হয়ে শ্রীমতী শান্তি বতখানি নটনিপুণতা দেখিয়েছেন, শ্রীমতী আসমানতারা কি তার থেকে কিছু কম দেখিয়েছেন নটবর লালের মেয়ে 'শান্তি'র অপেক্ষাকৃত অনাড়ম্বর ভূমিকায়? যিনি বে-চরিত্রে দেখা দিয়েছেন, তিনিই সেই চরিত্রের উপযোগী সুন্দর অভিনয় করতে অপারগ হন নি; কাজেই সত্যেন্দ্রনাথ থেকে শুরু করে মলিনা পর্যন্ত প্রত্যেকটি চরিত্রের অভিনয়ই হয়েছে প্রথম শ্রেণীর (উপরের তিনটি ছাড়া) এবং এই প্রথম শ্রেণীর মধ্যে দাগ দিচ্ছে দ্বিতীয়, তৃতীয় উত্তমারি মার্ক। দেওয়া হবে অবশ্যিকের কাজ। কাজেই আমরা সে চেষ্টা করব না।

এক একখানি বইয়ে একটি বা দুটি চরিত্র নানা দিক দিয়ে বেশী করে প্রাদিক লাভ করে আমাদের মনের মধ্যে কিছু অতি-মাত্রার গভীর রেখাপাত করে। এবং আলোচ্য "বাংলার মেয়ে"তেও সেই ধরনের একটি বিশিষ্ট চরিত্র আছে। সেটি হচ্ছে "মিসেস মারা ব্যানার্জি"। এই চরিত্রটি "বাংলার মেয়ে"র ভিতরে যে নাটক আছে, তার মূলশক্তি বা moving force. মারা বইটিকে চেয়ে রয়েছে এই চরিত্র। তার উপর চরিত্রটির মধ্যে নতনয় রয়েছে বৈধে; এ-ধরনের ইঙ্গ-বঙ্গমহিলার চরিত্র সচরাচর বাঙালী নাটকে দেখা যায় না। শিক্ষিতা, আধুনিক রুচি-সম্পন্ন, আত্মমর্যাদা-জানবিশিষ্টা, ভগবানে বিশ্বাসিনী, তেজবিনী, আত্মশক্তিতে বলবতী মারা ব্যানার্জির ছবি বাঙালী রঙ্গমঞ্চে নতুন। আন্তরিকতা তার চরিত্রের একটা বিশিষ্ট অঙ্গ। She is sincere

in her belief and action. শেষ দৃশ্যে 'দেবী' মৃত্যুশয্যা, মারা তার ঘরে ঢুকে বলছে,—একি, তুঁয়ে কেলে রেখেছে কপীকে, এর নাম চিকিৎসা?—কপী থেকে হুক করে সবাই জানছে, তার মৃত্যু আসন্ন কিন্তু একা মারা তা'র বেনে নিতে পারছে না; বলছে—"আমি তোমার বাঁচাব"। তার বিশ্বাস,—সেবার শুক্রবর, ডাক্তারের ওষুধ সে তাকে বাঁচাতে পারবে,—মাহুকে বাঁচাবার জন্যে এর বেশী আর কিছু আবশ্যকতা আছে, সে চিন্তা তার মনে স্থান পাওয়া না। পাশ্চাত্য সভ্যতার কারা পূর্ণ প্রভাবিত একটি চরিত্রের ভালো মেয়ে হচ্ছে এই মারা ব্যানার্জি।—এই কঠিন চরিত্রটিকে রূপমান করেছেন শ্রীমতী শান্তি। এই ধরনের চরিত্রাভিনয়ের মুদ্রিল হচ্ছে এই যে, একটু-ভ্রমিক হয়ে গেলে, সামান্য-মাত্র balance হারালেই অভিনয় হবে মার্ব, অভিনেত্রী চব্বেন উপহাস্যম্পদ। কিন্তু শ্রীমতী শান্তি এমনই সংযমের সঙ্গে, এমন চরিত্রের পাকীয়া ও স্বাভাবিক বজায় রেখে তাঁর বাচনে, গতিভরীতে এবং অঙ্গবিক্রমে শ্রীমত্তিত করে এই চরিত্রটিকে রূপায়িত করেছেন যে, আমরা তাঁকে সংখ্যাতীত লাভ্যমান না জানিয়ে পারছি না। অবশ্য একথা না বললে অন্যায় হবে যে, তাঁর গৃহীত চরিত্রটিকে বর্ণোচিত মর্যাদাদান করবার জন্যে তাঁর নেহেসৌষ্টব অঙ্গ লাগাবা করেনি। 'মিসেস মারা ব্যানার্জি'কে আমরা ভূমতে পারব না কোন দিনই। এবং মারা বইখানির ভিতর এই একটি মাত্র চরিত্র ছাড়া আর কারও কথা পৃথকভাবে উল্লেখ করবার প্রয়োজন নেই।

("বাংলার মেয়ে"কে নবনাট্যরূপে করবার জন্যে "রঙমহলে" যে আয়োজন করেছেন, তাও অভ্যন্তরীণ। পাত্রপাত্রীদের পোষাক-পরিচ্ছদে এবং মঞ্চসজ্জার চার-ত্রিকে বিকসিত করবার এমন সঙ্গীতীয় প্রচেষ্টা তাঁরা "মহানিশা" বা "পতিভ্রতা"তেও করেন নি। অবশ্য এইখানে আমাদের একটা কথা বলবার আছে। তাঁরা সামাজিক নাটকের অভিনয়ে প্রত্যেক দৃশ্যকে এমন ভাবে সাজান যে, দেখে মনে হয়, তাঁরা চান প্রতিটি দৃশ্যকে বস্তুসম্মত বাস্তব বা realistic করতে। কিন্তু এদিক দিয়ে তাঁদের চেষ্টা বরাবরই ব্যর্থ হয়ে আসছে। আজও পর্যন্ত তাঁরা এমন কোন দৃশ্যই মকের উপর খাড়া করতে পারেন নি,—সে "মহানিশা"র মূলদীঘেরের ককই হোক, আর "এই বাংলার মেয়ে"তে মিঃ ব্যানার্জির বিতলের বারান্দাই হোক—বাক্যে দর্শকরা বাস্তব জগতের জায়গা জিনিস বলে মনে করতে পেরেছে। একটা উদাহরণ দিচ্ছি এই "বাংলার মেয়ে" থেকেই। 'উপেনের বাড়ীর দাওয়ার' দৃশ্যে কুজিম ঘরের চালের উপর সত্যি সত্যি লাউগাছ কোলানো চালের কুজিমতাকে কি বেশী করে প্রকাশ করে নি? এর চেয়ে কুজিম লাউগাছ যদি তাঁরা ওখানে তৈরী করতে পারতেন, তা'হলে চের ভালো হ'ত। কিন্তু থাক এই পর্যন্ত। Realistic settings নিয়ে বস্তুর আলোচনা করা বাবে ভবিষ্যতে। হ্যাঁ, আর একটি খুঁতের কথা উল্লেখ করি—এটি হচ্ছে অভ্য-সজ্জার। বীথি-বেই শ্রীমতী শেকালিকা তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্বে আবির্ভূত হন মাথার উপরে চুলের মুটি জড়িয়ে—অজুহাত, গলাবান করে দিয়েছেন। আমরা বহু বাঙালী হিন্দু কুমারীকে গলাবান করে বাড়ী ফিরতে দেখেছি; হয়, তাদের চুল এলানো থাকে, নয় থাকে মাথার পেছন দিকে জড়িয়ে বাঁধা—মাথার উপরে নয়। শ্রীমতী শেকালিকা যেভাবে চুলকে বেঁধেছিলেন, সেভাবে বাঁধবার ধরণ বারানদের মধ্যেই প্রচলিত আছে, ভল্লবরের কুমারীদের ভিতর নেই। ওটা বড় দৃষ্টিকটু, ওর সংশোধন আবশ্যক। ছোট্ট ক্রটি, কিন্তু চকুপীড়াদায়ক।

এইবার “বাংলার মেয়ে” বইয়ের কথা। আমরা শ্রীমতী প্রভাবতী দেবী সরস্বতীর “পঞ্চম পেনে” উপভাস পড়িনি। কাজেই “বাংলার মেয়ে”কে শুধুমাত্র সমর ত্রিবেণগেচন্দ্র চৌধুরী তাঁর উপভাসকে বধ্যবধভাবে ব্যবহার করতে পেরেছেন কি না, সে-বিচার আমরা আপাততঃ করতে পারছি না। “বাংলার মেয়ে”কে আমরা একখানি আনন্দোৎসাহমূলক কবিতা হিসেবেই দেখি। এবং সেই হিসেবেই আমরা এর সবচেয়ে দুর্ভাগ্যটুকু বলা বলা। আমরা গোড়াতেই বইখানিকে “সামাজিক চিত্র” নামে অভিহিত করেছি—নাটক বলিনি। এবং দেখছি, রঙমহলও একে তাই-ই বলতে চেয়েছেন; কারণ তাঁরা “বাংলার মেয়ে”র বিজ্ঞাপনে বলেছেন—“বাংলার মেয়ে জননীকে—মেহবারীর অভিজ্ঞতা করিবে, মাতাভক্তি—অনুতাপভরে পালন করিবে, পরীক্ষণে—সর্বস্ব দিয়া ভালবাসিবে এবং হিসাবসারথী বা(?)তড়ীকণে জীবন বিবরণ করিয়া তুলিবে।”

আমরা “বাংলার মেয়ে”কে নাটক নামে সম্বোধিত করতে পারি না। পুরো ছ’টি খণ্ডে এর অভিনয় দেখবার পর আমাদের কীরে কীরে এই কথাই মনে হচ্ছে, এর ভিতরকার অত বড়ো নাট্যবস্তুকে যোগেশবাবু অত সহজে উপেক্ষা করে গেলেন কিসের দোটে? বাঙালীর মেয়ের দুঃখের জীবন দেখাতে হবে, এই বোটাটা এত বড়ো হ’ল যে, তার জন্তে নাটকটিকে দু’টি টিপে মারতে তাঁর একটুও বাধল না? নাটকটিকে যদি তিনি বড়ো করে দেখতেন, তা’হলে তিনি এর নাম “বাংলার মেয়ে” না দিয়ে দিতেন—“বাংলার ভেলে”; কারণ সত্যোক্তনামই হচ্ছে বইটির Chief protagonist. “বাংলার মেয়ে”র ভিতর আসল নাটক কোথায়, তাই তিনি ধরে পাবেন নি, এত বড়ো অদ্বারজ তাঁর কাছে নিক্ষেপ করতে আমাদের অন্তর সঙ্কোচ অনুভব করছে।

“বাংলার মেয়ে” আসলে হচ্ছে একজন উচ্চাকাঙ্ক্ষী যুবকের স্বর্গভেদী জীবন-নাট্য বা ট্রাজিডি। এর মূল সুর বা বস্তু (theme) হচ্ছে—উচ্চাকাঙ্ক্ষা এবং পরিবেশের মাঝে সংঘর্ষ—the clash between ambition and environment. সত্যোক্তনাম একজন উচ্চাকাঙ্ক্ষী যুবক; তাঁর আশা অসীম; সে সামান্য অবস্থার ভিতরে পড়ে থাকতে চায় না। এই উচ্চাকাঙ্ক্ষার বশবর্তী হয়ে সে নিজের অতীত সিঁড়ির জন্যে জীবন-সমস্ত বিক্রয় করার এম-এ পড়তে বিধা বোধ করে না; অধিকৃত আধুনিকতার বিরোধী হয়েও ‘সাহেব’ দালা-বৌদির অল্পপ্রসঙ্গী হ’তে কুণ্ঠিত হয় না; বিলাত যাবার সুবিধার জন্যে সলো নারীর কাছে মিথ্যাচারী হ’তে লজ্জা অনুভব করে না; নিজের দেবতুল্য পিতা এবং গোনার পুতলা স্ত্রীর বুকে শোষিত করতেও কৈশে গুঠেনা।—কিন্তু যখন তার অতীত সিঁড়ি হ’ল, সে সত্যিই মনজনের একজন ব’লে নিজেকে মনে করতে পারলে, তখন চোখ মেলে সে দেখলে—নিজের ইচ্ছাপূরণের জন্যে কতখানি মূল্য দিতে হয়েছে তাকে; যাদের দুর্নিবার লোভে সে অস্বতকে হারিয়ে ব’সে আছে; মিথ্যা মন্ত্রীকার পিছনে ছুটে সত্যকে সে দিয়েছে জলাঞ্জলি; হৃদয় কান্না মূল্যে সে মূলত কালকে জর করে নিজেকে দিয়েছে পরম এবং চরম ত্যাগ।—“বাংলার মেয়ে”র ভিতর এইটুকুই হচ্ছে বধ্যবধ নাটক। কিন্তু এই নাটককে নিদারুণ ভাবে উপেক্ষা করা হয়েছে বাঙালীর মেয়ের দুঃখজীবনের শোভাবাহী দেখাবার ‘বহুতর এবং বৃহত্তর’ চেষ্টায়। তাই প্রথম দু’টি অঙ্কে সামান্য উপভোগ করার পর তৃতীয় অঙ্কের শুরু থেকে পঞ্চম

অঙ্কের প্রথম দৃশ্য পর্যন্ত সম্বন্ধিতকৈ হাবভোম করতে হয় অবান্তরতা বৃদ্ধিগতকৈ পড়ে। তৃতীয় এবং চতুর্থ অঙ্কের কয়েকটি দৃশ্য “বৌদির” জীবন-সমস্তটাই হয়ে উঠেছে; বড়ো, বড়ো সে সমস্তের সমাধান করার কোন সঙ্কোচজনক চেষ্টা করা হয়নি শেষ পর্যন্ত। বৌদির সমস্ত নিয়ে অন্যদলেই একখানি পৃথক নাটক পড়ে উঠতে পারত; ও জিনিষটা নিয়ে এত বেশী খাঁটখাঁটি করার খুব-বেশী আবশ্যিকতা ছিল না এখানে। দাম্পত্য-নাট্যের রূপ এবং ভাবনীর শোচনীয় দৃশ্য দৃশ্য হিসেবে সাধারণের চিত্ত লব্ধ করার জন্যে খুব লোভনীয় হ’লেও অন্ততঃ সেরে খুব চেয়ে এ-লোভ সংবরণ করা উচিত ছিল। পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যটিকেও বধ্যবধ রাখবার সপক্ষে কোন যুক্তিই খুঁজে পাই না। এ ছাড়া প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্য থেকে শুরু করে পঞ্চম অঙ্কের শেষ দৃশ্য পর্যন্ত স্থানে স্থানে এত অবান্তর উক্তি আছে, যাদের পরিহার করলে “বাংলার মেয়ে”র খোজা বাড়বে বৈ কমবে না।

আর এক কথা।—যোগেশবাবু কি সংগ্রহিত বাজার পক্ষপাতী হয়ে উঠছেন? নইলে একেবারে পুরোপুরি বাজার টেকনিকে তিনি গানগুলিকে সন্নিবেশিত করেছেন কেন? বাজার দেখা যায়, যখন বা ঘটনা ঘটছে, যাকে যাকে কারণ-সংবাদে জুড়িয়ে উঠে সেই ঘটনা অচ্যুত পান জুজ করে দেখ। “বাংলার মেয়ে”তেও তাই হয়েছে। গোড়াতেই বাজার প্রত্যক্ষতার অজুয়ারী সাগা পাকানী-পরা ছ’টি ছেলে (গেকরা রংয়ের চাপকান প’লেই বাগ্যারটা নিখুঁত হ’ত) যবনিকা তুলে মকের একেবারে দ্বারে এনে দাঁড়িয়ে পান জুড়ে দেয়—“ওগো বাংলাদেশের মেয়ে!” অথচ এ-সময় নয় নির্দিষ্টবাদে সজ্জ করা চলে; কিন্তু পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে বিধবা কন্যার জন্যে দুঃখকাতর জিতেন্দ্রনাথের সামনে কুল-পড়া বালিকা ‘মলিনা’কে দিয়ে যখন ‘বিধবা বাঙালীর মেয়ে’ গাওরানো হয়, তখন জিনিষটা সীতামত সঙ্ঘের সীমা অতিক্রম করে; সব বিষয়েই একটা মাত্রা জানা থাকা উচিত।—আমাদের আর একটি আপত্তি আছে। বইখানিতে ইংরেজী বুক-নির ছড়াছড়িটা একটু কমালেই ভালো হয়; যোগেশবাবু বা রঙমহলের কর্তৃপক্ষ দর্শকদের—পুরুষ এবং মহিলা,—দু’দলকেই হঠাৎ অকারণে একখানি সাহেব মনে করেছেন কেন?

কিন্তু বই হিসেবে “বাংলার মেয়ে”র ভিতর অগুপ্তি জটা থাকা সত্ত্বেও এর অভিনয় হয়েছে বাহ-পর-নাই উপভোগ্য। তার ওপর রঙমহলের কর্তৃপক্ষ যে অপকল্প সাজে সজ্জিত করে “বাংলার মেয়ে”কে আমাদের চোখের সামনে ধরেছেন, তা’ আমাদের চোখকে করেছে তৃপ্ত, মনকে দিয়েছে খুসীতে ভরিয়ে। আমরা রঙমহলের কর্তৃপক্ষকে আমাদের অন্তর থেকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করছি।

নব-নাট্যরঙ্গির নবতম নিবেদন, যোগেশ-পাঠান-প্রণেতা শ্রীযুক্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত নূতন পৌরাণিক নাটক “সরমা”র উদ্বোধন-রজনীতে আমরা উপস্থিত হিলাম।

গেথলু, শিশিরকুমার তাঁর বহুকালের অভ্যাসকে পরিত্যাগ করতে পারেননি। অত্যন্ত অপ্রস্তুত অবস্থায় কর্তব্যরক কঠ থেকে বিদায় দিয়ে তিনি বধ্যবধরণ করেছিলেন, “সরমা”র অন্যতম প্রধান চরিত্র “রাবণে”র ভূমিকা গ্রহণ করে। ফলে অভিনয় হয়েছিল the play of Hamlet

without the prince of Denmark. কাজেই প্রথমের অভিনয়ের চুলচেরা সমালোচনার কার্যই প্রতি স্থগিত করা হবে না কেনে আমরা সাধারণ কৰ্ত্তব্য সম্পাদনের চেষ্টা করব। আর একরাজি অভিনয় দেখবার পরেই কলম ধরা উচিত ছিল; কিন্তু আমাদের পূজার সংখ্যা সন্ততঃ শনিবারের ভিতরেই প্রকাশিত হচ্ছে। কাজেই আমাদের পতাকার নেই।

অভিনয়ের দিক দিয়ে “সরমা” মোটের উপর সাক্ষ্যপূর্ণ হয়েছে। সেদিন শিশিরকুমারের অভিনয় দেখে মনে হ’ল, সুপ্রস্তুত অবস্থায় “সরমা”র ভূমিকাভিনয় যে একটি সরলী উপভোগ্য ব্যাপার হয়ে উঠবে, এ-বিষয়ে সন্দেহ নাকি। তাঁকে বাদ দিয়ে সেখানে কিছু ত্রিবিধনাথ ভাত্তীর “রাম”ই আসার সবগরম হেঁচকি ছিল। এই ভূমিকায় তাঁকে যেমন সুলভ মানিয়েছিল, তেমনই তাঁর বাচন-মাধুর্য মলকদের শ্রবণেন্দ্রিয়কে করেছিল অভিযাত্রার পরিতৃপ্ত। “বিভীষণ”-বেশে ত্রিশৈলেন চৌধুরী অভিনয় দেখে বুঝতে একটুও বাকী রইল না যে, তিনি ক্রমোন্নতির পথে এগিয়ে চলেছেন ধাপে ধাপে। কিন্তু ত্রিমাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের “তরলীসেন” আমাদের রীতিমত হত্যাশ করেছে। এত বড়ো একটি সুকঠিন ভূমিকায় অভিনয় করার মতো ক্ষমতা এবং আত্মবিশ্বাস যানিকবাবুর নেই; স্থানে স্থানে তাঁর পাড়াবার ভলী যেমন হাস্যকর, তাঁর কণ্ঠস্বরে মাধুর্য এবং ক্রমোন্নতিপন্থনের অভাব তেমনই প্রতিপীড়নীয়। ত্রিশান্তীল গোম্বারী “কালমেদী”কে আমাদের ভালো লেগেছে; কিন্তু রক্ষসৈন্যদের গানের সঙ্গে তাঁর নাচের চুস্ততা এবং রণস্থলে তাঁর “বাপুর বাপ, লাগালে তাক”-গান—এ-টোই হয়েছে অসহনীয়ভাবে খারাপ। অন্তিম পূজা-ভূমিকায় কেউই মল অভিনয় করেনি না।

দ্বী-ভূমিকার মধ্যে ত্রিমতী কঙ্কার “মলোদরী” অতি-সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করতে সমর্থ হয়েছিল। তাঁর বাচন এবং গতি-ভঙ্গীতে এমন একটি সুলভ dignity-র ছাপ পাওয়া যায়, যা আমাদের খুশী না করে পারে না। “সীতা”র নাতিশূন্য ভূমিকায় ত্রিমতী প্রভা অসামান্য নাটনিপুণতা দেখিয়েছেন; তাঁর দরদী কণ্ঠের স্বমধুর আবৃত্তি আমাদের আনন্দ দিয়েছে প্রচুর পরিমাণে। শিশিরকুমারের মতো উপযুক্ত শিক্ষকের অধীনে থাকলে ত্রিমতী রাণীবালা যে ভবিষ্যতে একজন প্রথম শ্রেণীর অভিনেত্রীর সম্মান দাবী করতে পারবেন, একথা আমরা “বিরাজ-বৌ”-এর সমালোচনার সময়েই বলেছিলাম। আমাদের ভবিষ্যৎবাণী যে মিথ্যায় পরিণত হবে না, তাঁর প্রমাণ পাওয়া গেছে ত্রিমতী রাণীর “সরমা” দেখে। এই নবীন অভিনেত্রী “সরমা”র সুস্থ ভূমিকায় যে প্রাণঢালা অভিনয় করেছেন, তা আন্তরিক প্রশংসানাতের যোগ্য। ত্রিমতী রাধারাণীর “জিহটা” চলনশৈলী

বন্ধুদের মুখে শুনেছিলাম, “সরমা” একখানি কাব্যপ্রধান নাটক। স্বীকার করতে বাধ্য নেই, “সরমা”র বহুস্থানেই আবৃত্তি করার সুযোগ আছে এবং সে-সুযোগের সর্বব্যবহার করতে শিশিরকুমার আদৌ ক্রটি করেননি। কিন্তু নাট্যকারের ভাবের সামঞ্জস্যের অভাব, পুনরুক্তি দোষ, উপহার অপপ্রয়োগ, চরিত্রপন্থনের প্রাচুর্য এবং ভাবের দৈর্ঘ্য “সরমা”কে “নর-নারায়ণ”ের মত কাব্য হিসেবেও উচ্চ হ’তে দেয়নি। “সরমা”র প্রথম তিনটি দৃশ্য দেখে আমরা সভাই উৎসাহিত হয়ে উঠেছিলাম; কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এ আশঙ্কাও জেগেছিল, এত চড়া পর্দার বার আরম্ভ, তাঁর সমাপ্তি হয়ত খাদে নেবে বাবে।—আমাদের আশঙ্কা অমূলক হয়নি।

জানিনা, পরিবর্তন এবং পরিবর্তনের কালে “সরমা”-এর কি রূপ-প্রদর্শন করেছে; কিন্তু উদ্বোধন-রজনীতে “সরমা”র নাট্যরূপ আমাদের খুশী করতে পারেনি আদর্শেই। “সরমা”র দৃশ্যপট ও সাহসিকতা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই প্রশংসনীয়; বিশেষ করে “রাজসভা”র দৃশ্যটি উচ্চশ্রেণীর কলাকার পরিচায়ক।

২২-এ সেপ্টেম্বর শনিবার মিনার্ভা ত্রিভুজী বাহা রচিত নূতন ঐতিহাসিক নাটক “মারাঠা-বোল” খুলেছেন। বসিক-জনের মারকত এই নাট্যভিনয় সবচেয়ে খে-সংবাদ কানে এল, তাতে মিনার্ভার দিকে পা-বাড়ানোর অন্তে আমাদের কিছুমাত্র আগ্রহ নেই।

নাট্যনিকতন ত্রিমনোরঞ্জন ভট্টাচার্যের প্রথম নাট্যপ্রচেষ্টা “জৈবাহু”কে বন্ধ করার অন্তে জোর তোড়জোড় করছেন।

“নাট্যসর”র

পূজার সংখ্যা

যে-সকল গুণী ও জানীর রচনা দ্বারা সম্বদ্ধ হবে, তাঁদের ভিতর কয়েকজনের নাম :—

- ১। ত্রিশরংচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়
- ২। উদয়শঙ্কর
- ৩। অধ্যাপক ত্রিমল্লমোহন বহু এম্.এ
- ৪। পণ্ডিত ত্রিঅশোকনাথ ভট্টাচার্য শাস্ত্রী, বেণাভতীর্থ, এম্.এ, পি-আর-এস,
- ৫। ত্রিভিনকড়ি চক্রবর্তী
- ৬। ত্রিঅজীত চৌধুরী
- ৭। ত্রিমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য
- ৮। ত্রিভিমিরবরণ ভট্টাচার্য
- ৯। ত্রিভূষণ দে
- ১০। ত্রিরাইচাঁদ বড়াল প্রভৃতি

অঙ্ক-গায়ক ত্রিভূষণ দে “নাট্যসর” মারকত সাধারণকে একটি কথা জানিয়ে দিতে চান। প্রায়ই দেখা যায়, নানা রকম জল্লা এবং প্রমোদনস্থানে (variety entertainment-এ) তাঁর নাম বিজ্ঞাপিত হ’লেও শেষ পর্যন্ত তিনি এসে হাজির হন না। এবং এই অবস্থানীয় ব্যাপারের ভজ্ঞে অজ্ঞানের কর্তৃপক্ষরা কক্ষচেষ্টার বকেই সমস্ত দায়িত্ব নিক্ষেপ করে নিজেরা মুক্তি পেতে চেষ্টা করেন। কিন্তু কক্ষচেষ্টা জানাচ্ছেন, কথা দিয়ে তা রক্ষা না করা তাঁর অভ্যাসের বাইরে। কোন অজ্ঞানে তাঁর অজ্ঞপস্থিতির ভজ্ঞে সম্পূর্ণ দায়ী হচ্ছেন সেই আয়োজনের কর্তারা। বহু সময়েই তাঁরা হয়ত তাঁর অজ্ঞাতেই তাঁর নামকে বিজ্ঞাপিত করে প্রমোদন-স্থলকে ভারী করে তুলতে চান। এবং অপরাপর ক্ষেত্রে কেউ কেউ হয়ত সত্যিই তাঁর কাছে আসেন তাঁকে নিয়ে যাবার জন্যে এবং বখন তিনি বলেন, বহরকম কর্তব্যের অজরোখে তিনি কিছুতেই যেতে পারবেন না, তখন তাঁরা শেষ কথা বলে বান—দগা করে চেষ্টা করে দেখবেন, যদি দশ মিনিটের মধ্যে যেতে পারেন ইত্যাদি। ভজ্ঞতার খাতিরে কক্ষচক্রকে

অনেক সময় বসন্তে হয় 'আচ্ছা, বিশেষ চেষ্টা করে দেখব'। কিন্তু এই কথার উপর নির্ভর করেই তারা যে কোন মুক্তি বলে নিশ্চিতভাবে তাঁর নামকে বিজ্ঞাপিত করেন, তা ককচের কোন হাতেই ভেবে ঠিক হবে উঠতে পারেন না। ককচের 'অনুভব', সাধারণত যেন তাঁর 'আসল অবস্থা'কে তাঁকে অন্যভাবে অভিযুক্ত না করেন কোনদিনই।

পাঠকগণ অন্য পৃষ্ঠার প্রকাশিত বিজ্ঞাপনে দেখতে পাবেন, এই শনি ও রবিবারে ডালহাউসি ইনস্টিটিউটে শ্রীমতী রাগিনী দেবী ও তাঁর নৃত্য-সহচরী শ্রীগোপীনাথ একতী নাচের আসর বসাবেন। দক্ষিণ ভারতের "কথাকলি" নৃত্যের কথা কলিকাতার রসিক-সমাজ এতদিন লোকমুখে শুনেই এসেছেন, কিন্তু সে-নৃত্যকে চাক্ষুশ দেখবার সুযোগ ঘটেনি তাঁদের। শ্রীমতী রাগিনী ও শ্রীগোপীনাথ এই "কথাকলি" পদ্ধতিতেই অতুলসরণ ক'রে তাঁদের নৃত্যকলা প্রদর্শন করবেন। আমরা গেল বারের "নাচঘরে" এঁদের নাচের পরিচয় নিয়েছি এবং আশা করি, তা পাঠ করবার পর প্রত্যেক নৃত্যসুপারিশই এঁদের নাচকে প্রত্যক্ষ করবার জন্যে বাস্তব হয়ে উঠেছেন। এই সম্পর্কে ধারা এই প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করেছেন, তাঁদের কাছে একটি প্রশ্ন আছে। ডালহাউসি ইনস্টিটিউটের পর সতরের উত্তরাকালের কোন রকমগে এই অপূর্ণ নৃত্যপ্রদর্শনীর চ'একটি আসর বসানো কি একেবারেই অসম্ভব? ডালহাউসি-গৃহ পর্যায় এতদূরো যাঁদের ভাষায় ব'টে উঠবে না, এমন সব রসিকজনের মুখ চেয়েই আমরা এই প্রশ্ন তুলব।

আমাদের নিজস্ব প্রতিনিধি লিখছেন :

গত শনিবার সন্ধ্যায় "হিন্দু-সংস্কৃতি"র নিয়ন্ত্রণে আমরা তাঁদের দ্বিতীয় অবদান "পথের শেষে"র অভিনয় দেখতে গিয়েছিলুম। "পথের শেষে"র আগে স্বর্গীয় রবীন্দ্র মৈত্রেয় "মানবদয়ী গার্লস্ ক্লব" অভিনীত হয়েছিল। এই নাটকটির সবটা ও "পথের শেষে"র চ'টি দৃশ্য আমরা দেখেছি। দেখে খুব আনন্দ পেয়েছি। ভবিষ্যতে এঁরা অভিনয়ে আরো উন্নতি করবেন, এ ধারণা আমাদের হয়েছে। পরিশেষে এঁদের অর্থায়নিক আলাপ-আপ্যায়নে ও কিংবা জনসংযোগের ব্যবস্থায় পুনী হ'য়েই বাড়ী কিরেছি।

—প্রাচীন ভারতের নৃত্যকলা প্রদর্শনী—

দক্ষিণ ভারতের যে নৃত্যকলা ভারতবাসীকে মুগ্ধ করিয়াছে এবং যে নৃত্যশিল্পের প্রশংসায় পাশ্চাত্য দেশ সমূহ পঞ্চমুগ্ধ "কথাকলি" পদ্ধতিতে সেই নৃত্যকলাকে

—রাগিনী দেবী—

দক্ষিণ ভারতের প্রথিতযশা নৃত্যকুশলী

—গোপীনাথ—

তঁাহাদের প্রতি চরণক্ষেপে ও নৃত্যভঙ্গীতে মুগ্ধ ও জীবন্ত করিয়া তুলিবেন।

ডালহাউসি ইনস্টিটিউট

শনি ও রবিবার ৬ই ও ৭ই অক্টোবর, সন্ধ্যা ৬। ঘটিকায় দক্ষিণ ভারতের "কথাকলি" পদ্ধতিতে নৃত্য কলিকাতায় এই প্রথম।

—যন্ত্রসঙ্গীত পরিচালক—

হুগ্গসিদ্ধ সঙ্গীত বিশারদ—পণ্ডিত সুরেশচন্দ্র ঠাকুর প্রবেশ মূল্য—৫ টাকা, ৩ টাকা, ২ টাকা, ও ১ টাকা।

চিত্রপুরী :

(রঞ্জন কল্প)

চিত্র পরিচয় : Ann Vickers (রেডিও পিকচার)

প্রধান ভূমিকায় : আইরিন ডান ; কনস্টান্স জাগেল ;

ক্রিস্টিয়াবট ; এডনা বো অলিভার।

কাল থেকে এককিন্তুটোনে হুঁক হবে।

Ann Vickers-এর লেখক হচ্ছেন সিংহেরার লুইস, যিনি তাঁর সত্তর এবং নির্ভীক রচনাশক্তির জন্য বিশ্ববিদিত। গত বছরের আগের বছর নোবেল পুরস্কারের জয়লাভ তাঁর কণ্ঠে চলেছে। লুইস সাহিত্যের লেখার মধ্যে মানব চরিত্রের প্রতি সে গভীর জ্ঞানের পরিচয় এবং সমাজের অসঙ্গতিপূর্ণ জীবনযাত্রার প্রতি যে নির্ভর কটাক্ষপাত কুটে ওঠে, সচরাচর ভেতনতর সমালোচনাপূর্ণ রসহস্তির পরিচয় অন্য কোন লেখার পাওয়া যায় না।

Ann Vickers-এর মধ্যে লেখকের সেই বৈশিষ্ট্য পূর্ণমাত্রায় বিজ্ঞমান আছে।

আশা করি, রেডিও পিকচার চলচ্চিত্রের পরদায় এই প্রেট উপন্যাস-খানির মর্যাদা রক্ষা করতে সক্ষম হয়েছেন।

বিশ্রোহী নাট্যকার

শ্রীশচিন্তনাথ সেনগুপ্তের লেখনীগ্রন্থ

প্রকাশক নাটিকা

বাংলায় দুলাল

হবে বঙ্গনাট্যসাহিত্যের এক অভিনব সম্পদ।

এবং তাকে আপনারা সম্পূর্ণ দেখবার সুযোগ পাবেন

"নাচঘরে"র পূজার সংখ্যায়

এই ছবিতে বহুদিন বাদে কনরেড্ ন্যাগেলকে দেখতে পাওয়া যাবে। কনরেড্ ন্যাগেলের সবাক ছবি বিশেষ দেখেছি ব'লে মনে হচ্ছে না। একখানি ছবি দেখেছিলাম—স্টোরি ছবি—Idle Rich, অত্যন্ত খেলো ছবি। আশা করছি, ন্যাগেল সাহেব এবার আমাদের মনোরঞ্জন করতে সক্ষম হবেন।

একখানি ছবি আসছে—Affair of Collini। Benvenuto Collini নামে যে শিল্পী ও adventurer-এর জীবন-কাহিনীকে নিয়ে এই ছবি তৈরী হয়েছে, ইতালীর সেই শিল্পীর জীবন সত্যিই অত্যন্ত বিচিত্র।

The Career of Benvenuto Collini is one of the most remarkable on Record. Destined to become a musician he became a goldsmith. His quarrelsome nature brought him to prison. Collini effected his escape in a manner that almost suggests the Miraculous ইত্যাদি ইত্যাদি। তাঁর জীবন-কথার মধ্যে যে সকল রোমাঞ্চকর কাহিনী আছে, ছবির পরদায় সেগুলি কী ভাবে কুটে উঠেছে, তা দেখবার জন্যে আগ্রহান্বিত হ'য়ে আছি। এ ছবিতে নায়কের ভূমিকায় দেখা দেবেন—ফ্রেডরিক মার্চ। এটিও সুসংবাদ।

বিলাতে ডগলাস ফেরারবার্ডসের অনেক পরিচয়ের এবং অনেক সাপের ছবি 'The Private Life of Don Juan' মুক্তিলাভ করেছে। কিন্তু বা আশা করেছিলাম, তা হয় নি—সমালোচকের উচ্ছলিত প্রশংসা-

কিন শোনা যায় নি। উপরন্তু তারা নির্যাস হয়েছেন; বলছেন—“a disappointing picture; much jerkiness of continuity and odd irrelevances suggest drastic cutting!”

তা সত্ত্বেও ছবিগানি দেখবার ভক্ত আগ্রহবিত্ত আছি।

মালেন ডিটিকের নতুন ছবির নাম—Caprice Espagnole! তন্মূর্ত্তিবার্গ পরিচালনা করবেন। John Dos Passos নামে এক লেখকের এই নামের উপস্থাপনকে অবলম্বন করেই উক্ত ছবি তোলা হবে।

অপরেঞ্চমন্ড

[ক্রীষবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়]

[পূর্ব-প্রকাশিতের পর]

কোহিনুর থিয়েটার

নন্দীয়া, কুড়ুলগাছির বিজ্ঞানসাহসী জমীদার স্বর্গীয় প্রসন্নকুমার রায় এম-এ, বি-এল মহাশয়ের কোঠা গুলি হইতেছেন শরৎবাবু। প্রসন্নবাবু হাইকোর্টের উকীল ছিলেন। শরৎবাবু বি-এ পাশ করিয়া ক্রীক্‌ট খেলেন। মনোমোহন পাণ্ডে প্রভৃতির সহিত মিলিত হইয়া কন্ট্রাক্টারি কার্য করিতেন। কলিকাতার স্বল্পবয়সে মিউনিসিপ্যাল ভবন ইত্যাদি নিৰ্মাণ করিয়াছিলেন। মনোমোহন-বাবুর পিতা বীরেশ্বরবাবুর সহিত শরৎবাবুর পিতা প্রসন্নবাবুর বিশেষ বন্ধুত্ব ছিল। এই উভয় পরিবার বহুদিন হইতে বংশ-পরম্পরায় সৌহার্দ্য-বন্ধে আবদ্ধ ছিলেন। মনোমোহনবাবুর মিনার্ভা থিয়েটার গ্রুপ হইতেই শরৎবাবু প্রত্যাহ সন্ধ্যাকালে থিয়েটারে যোগদানে আসিতেন। ‘বলিদান’ অভিনয়ের পর মনোমোহনবাবু যে সময়ে থিয়েটার লইয়া পুরী ও কটকে অভিনয় করিতে যান, সে সময়ে কলিকাতার অভিনয় বন্ধ ছিল না,—সম্ভবতঃ দুই ভাগে বিভক্ত হইয়া একভাগ উড়িষ্যার অভিনয় করেন এবং অপর ভাগ কলিকাতায় অভিনয় করিতে থাকেন। ইহাদের মধ্যে দুই চারিজন লক্ষ্যবর্তী অভিনেতাকে শনি ও রবিবার কলিকাতায় অভিনয় করিয়া কটকে বাইতে হইত, আবার শনিবারে কটকে হইতে করিয়া আসিয়া। এখানকার অভিনয়ে যোগদান করিতে হইত। এই সময়ে শরৎবাবু মনোমোহনবাবুর তরফে মিনার্ভা থিয়েটারের তত্ত্বাবধান করিতেন।

‘সিরাফুদৌলা’ ও ‘মীর কাসীম’ অভিনয়ে মিনার্ভা থিয়েটারের অসাধারণ প্রতিপত্তি এবং প্রচুর অর্থগম দেখিয়া শরৎবাবু মনোমোহনবাবুকে বলেন, “তোমরা থিয়েটারে আমাকে অংশীদার করিয়া লও।” মনোমোহনবাবু বলেন, “আমি মহেশ্বরবাবুকে থিয়েটারের লাভের এক-তৃতীয়াংশ দিব বলিয়াছি। যদিও তাঁহার সহিত কোনও লেখাপড়া নাই এবং কুমার আমার অত্যন্ত কাছের বন্ধুত্বালাব,—তাঁহা বলিয়া মহেশ্বরবাবুকে কথা দিয়া আবার তাহা ভুল করিয়া তোমাকে অংশীদার করিতে পারিব না।” শরৎবাবু ইহাতে মনে মনে অসন্তুষ্ট হইয়া থাকেন। পরে ১৯১৪ সালে যে সময়ে স্বর্গীয় গোপাললাল শীলের এম্বারেল্ড থিয়েটার (অবসরবাসু এই থিয়েটার গোপাললাল শীলের নিকট হইতে লিঙ্ক লইয়া ক্লাসিক থিয়েটার নাম দিয়াছিলেন) প্রকাশ্য নিলামে বিক্রয় হইবে বিজ্ঞাপিত হয়, সে সময়ে মনোমোহনবাবুও উক্ত থিয়েটার খরিদ করিবার জন্য উপস্থিত ছিলেন; কিন্তু শরৎবাবু একলক আট হাজার টাকা উচ্চ দর দিয়া উহা খরিদ করেন।

শরৎবাবু এই থিয়েটার ক্রয় করিয়া তাঁহাদের সাধারণ বন্ধু হুগ্‌লিঙ্ক এটর্নী স্বর্গীয় কাসীমাব মিস্ত্রি মি. আই-ই মহাপনের ভোঠাপুত্র স্বর্গীয় হেমেন্দ্রনাথ মিস্ত্রি (মনোমোহনবাবু ও শরৎবাবুর কন্ট্রাক্টরী কার্যের অত্যন্ত অংশীদার) মহাশয়কে অঙ্করোধ করিয়া তাঁহাকে দিয়া মনোমোহনবাবুকে বলিয়া পাঠান,—“আমরা দুইজনে দুইটা থিয়েটার খরিদ করিয়াছি। একপে এসো, আমরা যেমন কন্ট্রাক্টরী কার্যে দুই জনে বন্ধুত্বালাব ছিলাম, সেইরূপ থিয়েটারের কার্যেও হইলেনে বন্ধুত্বালাব হইয়া কার্য করি।” ইহাতে মনোমোহনবাবু পুনরায় সেই একই উত্তর দেন,—“আমি মহেশ্বরবাবুকে এক-তৃতীয়াংশ বৎসর দিব বলিয়াছি,—আমি তাঁহাকে পরিত্যাগ করিয়া তোমার সহিত মিলিত হইতে পারিব না।” ইহাতে শরৎবাবু ক্ষুব্ধ হইয়া মনোমোহনবাবুর মিনার্ভা থিয়েটার নষ্ট করিয়া দিবেন

বলিয়া তাহা প্রদর্শন করেন। যখন দেখিলেন—মনোমোহনবাবু অটল, তিনি তাঁহার প্রতিপত্তি ভুল করিতে একান্ত অসম্মত, তখন শরৎবাবু তাঁহার ক্রোধ থিয়েটার গ্রুপ পরিচালনা করিবার সঙ্কল্প করিলেন। এই সময়ে অপরেঞ্চবাবু তাঁহা থিয়েটার পরিত্যাগ করিয়া শরৎবাবুর সহিত মিলিত হইলেন। কোহিনুর থিয়েটার কিরূপ ভাবে প্রতিষ্ঠিত হইল, এতদ্ব্যতীত অপরেঞ্চবাবু তাঁহার ‘এডালয়ে ক্রিশ বংশের’ গ্রন্থে এইরূপ লিখিয়াছেন,—“এই ‘কোহিনুর’ পুস্টিকার আগে আমি প্রায় আট মাস কাল ‘ট্যারে’ আবেষ্টিত ভাবে কাটা করিতেছিলাম। শরৎবাবুর ‘ক্লাসিকের’ বাড়ী কেনা হইলে, আবার থিয়েটার করিবার জন্য কোমর বাধিলাম। গিরিশচন্দ্র, অর্জুনশেখর—তু’কনৈই তখনও মিনার্ভার। আবার, আবার গিরিশবাবুর নতুন বই—‘হুগ্‌লিঙ্ক’ খোলা চাইবে—ইহা বাজারে কাপাযুগা ওনা বাইতেছে। আমরা থিয়েটারের বাড়ী ভাড়া লইলাম, কিন্তু কাহাকে লইয়া থিয়েটার খুলিব?—দল কোথায়? বই কোথায়? প্রদেয় চুনীলাল দেব—চুনীলাল, তাঁহার ভাই নিখিলবাবু, এবং আর আর যে সব এন্ট্রার, এন্ট্রীস বসিয়াছিলেন, তাঁহাদের লইয়াই বস্ত্র দল গড়া হইবে। কোন থিয়েটার হইতে কাহাকেও ভাড়া নাই হইবে না। এইরূপ সঙ্কল্প ছিল। কিন্তু পরামর্শ-পক্ষেই চুনীলাল সহিত নানা বিষয় লইয়া মতের গরমিল হইল। তিনি আমাদের সঙ্গে কাজ করিতে সম্মত হইলেন না। দল ভাঙাটো দল গড়া ভিন্ন আমাদের তখন আর উপায়ান্তর রহিল না। পরামর্শ করিবার জন্য আমরা প্রথমে

প্রবন্ধ-সম্ভারে, চিত্রশোভায় এবং

রূপ-শ্রীতে অতুলনীয়

নাচঘরের পূজার সংখ্যা

প্রকাশিত হবে মহালয়ার তিতরেই।

আকার এবং প্রকারের তুলনায় এই সংখ্যার মূল্য যে কত অকিঞ্চিৎকর, তার পরিচয় আপনারা প্রত্যক্ষভাবেই নেবেন।

গেলাম স্বর্গীয় অমৃতলাল বসু মহাশয়ের নিকটে। তিনি বরাবরই দল ভাঙানোর বিরুদ্ধে ছিলেন। তিনিও পরামর্শ দিলেন—“নতুন লোক লইয়া লিখাইয়া দল তৈয়ারী কর।” আমরা বলিলাম—কোন আপত্তি নাই, যদি তিনি আমাদের আচাৰ্য্য হইয়া নতুন দল তৈয়ারীর ভার গ্রহণ করেন। দুই চারি দিন পরামর্শের পর অমৃতবাবু বলিলেন, তিনি আমাদের সঙ্গে যোগ দিতে পারেন, যদি তাঁহাকে চয় মাসের সময় দেওয়া হয়। যদিও তিনি তখন টারের অন্যতম সর্বাধিকারী, কিন্তু টারের আর্থিক অবস্থা একেবারেই ভাল ছিল না। কীরোরবাবুর ‘পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত’ ও ‘নন্দকুমার’ আর্থিক হিসাবে বিশেষ সুবিধাজনক হয় নাই। তখন কেবল একা মিনার্ভাই জোর চলিতেছিল। অমরেন্দ্রনাথও তখন গ্র্যাণ্ড থিয়েটার লইয়া বিব্রত হইয়া পড়িয়াছিলেন। আমরা অমৃতবাবুর কথায় সম্মত হইতে পারিলাম না। কারণ, ছয় মাস অপেক্ষা করিবার মত অবস্থা আমাদের ছিল না। আমাদের ঘাড়ে তখন থিয়েটারের ভূত চাপিয়াছে। শরৎবাবু অমৃতবাবুকে বলিলেন,—আমরা ছয় মাস অপেক্ষা করিতে পারিব না, যদি এক মাসের নোটিশ দিয়া আসিতে সম্মত হন, আমরা ছয় হাজার টাকা বোনাস ও আপনার স্বর্গাঙ্গী অমরেন্দ্রনাথ এলাভেযেন দিতে প্রস্তুত আছি। অমৃতবাবু বলিলেন—দেখুন, এতগুলো টাকা একসঙ্গে পেলে আমার খুব উপকার হয় বটে, কিন্তু আমি হঠাৎ কি করে ছেড়ে দাই? আপনারা যদি অপেক্ষা করতে না পারেন তো অন্য চেষ্টা দেখুন।—আমরা অন্য চেষ্টা দেখিলাম।”

শ.ৎবাবুর পিতা প্রসন্নবাবু বহুদলী ও বিচকণ ছিলেন। তিনি শরৎবাবুর নিকট গিরিশচন্দ্রের নাম উল্লেখ করিয়া বলেন,—যদি আদর্শ নাট্যশালা স্থাপন করিতে চাও, তাহা হইলে তাঁহার নাম উপযুক্ত ব্যক্তির হস্তে কার্যভার অর্পণ কর।”

[ক্রমশঃ]

কালী ফিল্ম সের

পরবর্তী চিত্র

তলসীদাস

প্রেম ও ভক্তিমূলক



প্রফুল্ল

সামাজিক

অভাবনীয় অভিনেতৃ-সম্মেলনে

আর, সি, এ, শব্দমন্ত্রে গ্রহীত

শীঘ্রই আসিতেছে

শনি ও রবিবার
তিনবার
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়



অন্যান্য দিন দুইবার
সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়

৮০ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা
টেলিফোন নং- ১১৩৩ বড়বাজার

শনিবার ৬ই অক্টোবর হইতে মাত্র সপ্তাহে পড়িল

নিউ থিয়েটার্সের সর্বপ্রথম আরণ্যচিত্র

== মল্লয়া ==

অদৃষ্টপূর্ব দৃশ্যাদি - সুমধুর সঙ্গীত

শারদীয়ের শ্রেষ্ঠ আনন্দ - বাংলার অপূর্ব সবাকু চিত্র

দুর্গাদাস, অহীন্দ্র, ভূমেন, মলিনার

শ্রেষ্ঠ সম্মিলিত চিত্র

আপনাদের সুবিধার জন্য সকল শ্রেণীর টিকিট সকাল ৯টা হইতে পাইবেন।

মাতার মমতায়—

ভগিনীর প্রেম—

প্রহার প্রেম—

মেয়ে

আপনারে ত্যাগ করবে।

বহুপিনী নারী-চরিত্র সম্পন্ন করিতে হইলে—

= বাঙালী মেয়ে =

অপরিহার্য।

রবিবার ৭ই অক্টোবর মাটিনী ৪ ঘটিকায়

আখ্যায়িকা

নাট্যরূপ

প্রভাবতী দেবী সরস্বতী

যোগেশ চৌধুরী

যুগ্ম প্রযোজক—

নরেশ মিত্র

ও

সত্য সেন

মহালয়ার দুই উপলক্ষে সোমবার ৮ই অক্টোবর মাটিনী ৪ টায়

মতানিশা

বিশেষ অভিনয়

—রঙমহল—

৭৬১ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট * ফোন—বড়বাজার ২৪৪৫

এখন হইতে প্রবেশ-পত্র পাওয়া যায়।

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীচরণ করসা

নাট্য নিকেতন

কালী বাজার স্ট্রীট

[ফোন নং বড়বাজার ২৪১]

অধ্যক্ষ—শ্রীনির্মালেন্দু লাহিড়ী

শনিবার ৬ই অক্টোবর রাত্রি ৭৥ টায়

রবিবার ৭ই অক্টোবর মাটিনী ৫ টায়

বঙ্গরঙ্গমঞ্চের শ্রেষ্ঠ অভিনেতৃ সম্মেলনে—

অপারেশনচক্রে কতক নাটকাকারে—

শ্রীমুক্তা অনুকূপা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপভোগ

= যা =

(মহাদমারোহে ১১৯ ও ১২০ অভিনয়)

— বিভিন্ন ভূমিকায় —

শ্রীমদোমরেন ভট্টাচার্য

শ্রীমদোমরেন

শ্রীমদোমরেন

শ্রীমদোমরেন

শ্রীমদোমরেন

শ্রীমদোমরেন

শ্রীমদোমরেন

শ্রীমতী চাক্ষুশী

শ্রীমতী নীরদাশ্রম

শ্রীমতী শরৎবালা

শ্রীমতী নিরুপমা

শ্রীমতী পদ্মাবতী

শ্রীমতী রেণুবালা

শ্রীমতী নীহারবালা

এখন হইতে টিকিট বিক্রয় ও সিট বিক্রয় হয়, ক্রি পাশ একেবারে বন্ধ।

সাম্রাজ্য গৌরবে

অষ্টম সপ্তাহ!

রাধা ফিল্মের

= শচী-তুলনা =

শ্রীমদোমরেন

কর্ণওয়ালিস টকি হাউসে

চলিতেছে।

কোকিল-কণী শ্রীমতী পূর্ণিমার অভিনয় ও গান—

‘শচী-তুলনা’-এর সর্বশ্রেষ্ঠ আকর্ষণ!

আপনি না দেখিয়া থাকিলে এ সপ্তাহে সপরিবারে

আসিতে ভুলিবেন না।

মহিলা-আসনের বিশেষ সন্দোহস্ত করা হইয়াছে।

কর্ণওয়ালিস টকি হাউসে সর্বগ্রাম টিকিট পাওয়া যায়।

শ্রীহেমেন্দুকুমার রায়ের

নূতন গানের বই

সুন্দর-স্নেহা

দ্বারা হেমেন্দুবাবুর গান পছন্দ করেন, তাঁরা এই সংগ্রহে তাঁর সমস্ত

বিখ্যাত গান একসঙ্গে পাবেন।

পঁইত্রিশ পাউণ্ড ফেদার-ওয়েট মোটা অ্যান্টিক কাগজে,

নূতন পাইকা টাইপে ঝরঝরে ছাপা। সুন্দর কাপড়ে বাধাই।

দাম এক টাকা

এন, এম, রায়-চৌধুরী এণ্ড কোং,

১১ নং কলেজ রোড, কলিকাতা

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট নাট্যর কাছালয় হইতে শ্রীধরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্তৃক প্রকাশিত ও

কলিকাতা, ২১ নং গ্রে স্ট্রিট ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

162 Qb. 924 3. & R.R.

পুস্তক সংগ্রহ

গোষ্ঠ্যক

এই সংখ্যার মূল্য পাঁচ পয়সা

Regd. No. 1304.

[বার্ষিক মূল্য ২৥০ টাকা]

১০ম বর্ষ
৩৭শ সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়
সহকারী সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়

২৫শে আশ্বিন
১৩৪১



THE JUNGLE UNFOLDS ITS WORLD OF MYSTERY
TO THE MAN WHO IS ITS LORD!



The man out-
ing tiger
fought like
forty tigers
... but he's in
the circus now!

You'll see him
capture a thun-
dering herd of
elephants!

You'll see him
fight a hooded
cobra ... bare
handed and
unarmed!

You'll see the
breathless
battle between
a man and 10
feet of python
fury!

You'll see him
rope a rare
white armored
rhino!

Bring-'Em-Back-Alive

FRANK BUCK'S "WILD CARGO"

A living record of the strangest trade a
man has ever worked at!

Why is it... **NATURE SAVES HER
BIGGEST THRILLS FOR BUCK!**

LOOK OUT
FOR IT
AT THE

M
A
D
A
N
T
H
E
A
T
R
E

নাট্যসম্ভাষণ

১০ম বর্ষ, ৩৭শ সংখ্যা

{ ২৫শে আশ্বিন, ১৩৪১ }

মা আসুচেন—

বাহির থেকে আসিগ আসুচে, আসবনী গাইতে হবে—মা আসুচেন!

কিছু অন্তরের সাক্ষাৎ পাচ্ছি কৈ? মনে প্রশ্ন উঠছে, কার মা আসুচেন? এই দুর্বল বাঙালী?—না, মিথ্যা কথা। শক্তিশীল মা নেই। বীরের

ভক্তিতে তার আসন টলে, দুর্বলের আকৃতিতে নয়। বরজাতির অত্যাচারে প্রসারিত হয় শক্তিবান সন্তানকে বিপদ হ'তে মুক্ত করবার ভেত্রে, স্ত্রীমূলের বাতরকে তিনি অস্বীকার করেন। সিংহ-বাহিনী রণরঙ্গিনী দল-প্রহরণধারিনী যে মা, সে মা কি ভীক কাপুরুষ বোহাগের জলন-সহায় সন্তানের মা হ'তে পারেন?—

বহরের পর বছর শরৎকাল আসে, বাঙালী ছন্দে ২৪ ঘণ্টা কলিক আনন্দে যেতে ওঠে, নিত্যনৈমিত্তিক জীবনের দুঃখকে পূরে তুলে রেখে। নতুন আদ্য-কাপড় পরে, পরায়। বার বাড়ীতে পূজা, সে পাঁচজনকে নিয়ন্ত্রণ ক'রে খাওয়ায়। বার বাড়ী পূজা নেই, সে হাত ধরাধরি ক'রে পাঁচ-বাড়ী পূজা দেখে বেড়ায়, সার্বজনীন হুগাপূজার বাটে ভীড় তুলে সড়-বেবে আসে—সে সড়ে 'চম্বাসার পারণ' আছে, 'অভিবজ্জা বব' আছে, 'বাঙালী বিবহার একাদশী'

আছে, 'সোন-টেবিল বৈঠক' আছে, 'হিয়ারকের ভেলখানা' আছে, আবার লাল শাড়ি ওপর লেখা— 'Freedom is my birthright'-ও আছে। বাঙালী সঙই দেখে, তার বেশী কিছু নয়।



শ্রীমতী বীণা

কথা ফিল্মের বাহলা বাণী-চিত্র
"রাজ-নটী বসন্তসেনা"র নাম-ভূমিকায়

আবার ব্যারিটার, আড্ডাডোকেট, বড় চাকরদের আদায় অস্ত্র নিকে। পূজার দুটি হুক হবার আগে থাকতেই জরুরী করনা, টাইমটেবুল সেবা ইত্যাদি চলতে থাকে। যেই হুক, অবনি বেডিং, হুটকেশ প্রভৃতি নিয়ে ইলা, নিদি, রমি, অদিয়া-বৌ এবং বাহাদুরের সঙ্গে ক'রে ট্যারিযোগে হাওকা টেনার এবং পরদিন প্রাতেই মনুপুত্র, গিরিজি, খাঁয়া, দেওবর বা এই বরনের কোন একটা কাছগার নিয়ে হুজির নিঃখাল কেনা। বাঙালীর বাহির থেকে অ-বাঙালী বাঙালীর আসে বাঙালীর পূজার আনন্দে যোগদান ক'রতে; আর বাঙালীর হুলনকা বাঙলা ছেড়ে বিহার বা ইউ-পিতে বান পূজার দুটি উপভোগ ক'রতে—তাদের কাছে পূজাটা উপলব্ধি মাত্র, পূজার দুটিটাই হচ্ছে বড়ো জিনিষ।

হুগাপূজা আসে, বাঙালী আনন্দ করে। মাঝ কাপড় জুতার দোকানে ভীড়; কলেজ-স্ট্রিট মার্কেটের সন্ন্যাসে নিয়ে হাটবার উপায় নেই। অচেনা মোকার দোকানের পথে মোটরে মোটরে ভয়লাপ-ধারিকের দোকানটা খাবার বেচে দেব ক'রে উঠতে পায়েনা। আমরা—কাগজওয়ালারা লোখসাছে 'পূজা পেশাল' বার করি, হকারেরা টেচিরে বেচে। রাত্তির ধারের দেওয়াল হরেক রকম বিজ্ঞাপনে ছেয়ে যায়, বায়োফোন-বাড়ীতে বাজুড় ঝোলে।

পূজার আনন্দ! আমরা হালড'রে আইস-ক্রীম, হিমলাগর লকেশ খাই, শুদিকে হুগের অভাবে শিশুহত্যার হার বেড়েই চলে; আমরা সহরে ব'লে প্রেমমতী নারীর কণ্ঠে স্ত্রীর নেকলেস দোলাই, মস্তের অমৃত Johnnie Walker still going strong করি, আর নির্দিকার চিত্তে বয়রের কাপড়ে নারীহত্যার সন্ধান পড়ি;

মাগ বেলে আমাদের smoking expense হচ্ছে পোক আড়াইশো টাকা, আর সে টাকা সংগ্রহ করা চায়ীকুমারি রেজ-প্রকার রক্তক্ষোষণ ক'রে; আমাদের ঘরে উকুলে বার রোজ রোজ শাকী-জুতো-কানের ইয়ারিং পাণ্টে, আর প্রাচীরে সদাশিব মোড়লের ছেলে বটীলাস প্রবেশিকার পনেরো টাকা

জলপানি পেয়েও কপেজে তর্কি হ'তে পার না, পড়ার খরচ বোপাতে পারবে না ব'লে এবং শেবে চাকরীর উমেদারী ক'রে হারান হরে আত্মহত্যা ক'রে পরিত্যক্ত পার—সরকারী খাতার লেখা হয়, দেশে শতকরা ন'জনের বেশী শিক্ষিত নেই; গ্রামের বনোড়র তাঁতী ঘটি-বাটি-খালা বাধা রেখেও অরসংস্থান করতে না পেরে শেখটা নিজের জীবনেরও অধিক, সাত পুরুষের তাঁতখানি পরের হাতে তুলে দিয়ে নিশ্চিন্ত হয়, আর বাঙালার নুকে অল্‌মূল্যম হুখোরিয়া কাপড়ের কল বসায়, বিলিতি ভয়েল-আলপাকা-ক্রেপ বেচে বড়লোক হয়; আমরা সহরের পাঁচজন সিরলে দাক্কিলিং চুপার গিয়ে বায়ু-পরিবর্তন ক'রে আসি, শরীরের ফাটু কমাবার জন্যে সাহেব ডাক্তারের আড্ডাইস্ আনাই, ব্লাড-প্রেসারে বাক্সা বাই, আর পাড়াগাঁয়ের পাঁচশো'জন ম্যালেরিয়ার হাড় ভাঙাভাঙা হয়ে, শিলে-লিভারের ওপর পাতা ভাত আর তেঁতুলের টক খেয়েও প্রাণশাণীকে দেহ-খাচার ভিতর ধ'রে রাখতে পারে না, রক্তশূন্যতার দরুন।—এই হচ্ছে বাঙালোশ! এই বাঙালার মা আসেন আনন্দ-বিতরণ ক'রতে! আমরা হাসি, গাই, কুর্জি করি। আনন্দময়ীর আগমনে আকাপে-বাতাসে নাফি বাশী বেজে ওঠে! কবি গান করেন—“আকাশ-বীণায় তারে তারে জাগে তোমার আগমনী”—

গান

(স্বর্গীয় মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়)

ঝড় উঠছে আকাশ-পারে—

মোদের খেলা হয় বুঝি শেষ
হয় বুঝি শেষ এইবারে!

টানের আলো ফুরিয়ে আসে

রাতের আঁধার গগন-গ্রামে

কারে কোরায়... হারিয়ে নে বার

কোন দিকে সে কোন কিনারে—

ঝড় উঠছে আকাশ-পারে!

কোথার তোমার বাহর বাঁধন

অজ্ঞা সাথে করবে কি রণ?

শেল হানে ঐ ভীষণারে—

ঝড় উঠছে আকাশ-পারে!

এই ঝড়ই কি হবে জমী?

মন বে বলে—নহি নহি!

ঝড়ের চেহেড়া শক্ত মোদের

আগল আছে জ্বল-জ্বারে।—

ঝড় উঠুক সে আকাশ-পারে!

খেলা যদি ভেঙে সে দেয়,

সকল আশা কেড়ে সে নেয়,

বোনের বাঁধন রইবে তবু

নিঃশারই ছিন্নগারে—

ঝড় উঠুক সে আকাশ-পারে!

আমরা কাদি—আমরা পানী, নাতিক, বায়ের বিস্রোহী সন্তান—আমরা কাদি। সানাইয়ের সুরে আমাদের মন পলে না, মৃত মনের শুক কোণ থেকে ভক্তিকে জোর ক'রে টেনে এনে গঙ্গা-গতিতে চেঁচিয়ে উঠতে পারি না—“মা” ব'লে, মাতৃপুত্রার নামে পুতুল নিয়ে ছেলেখেলা করবার আনন্দ-রসে মেতে ওঠবার উৎসাহ আমাদের নেই, অতরে আমাদের সাদা জাগে না, গাইতে পারি না আগমনী। মন বলে—মাতৃপুত্রা নেই, দুর্বল বোহাজুর স্বাভাবিকতাহীন ক্রীষ বাঙালীর মাতৃপুত্রার অধিকার নেই।

“নাচঘরে”র পুত্রার সংখ্যাকে সাজাবার জন্যে আমরা বহু গুণী ও জ্ঞানীর রচনা চেয়েছি; কিন্তু স্থানান্তরে সকলের লেখা ছেপে উঠতে পারলুম না। আমাদের রচনা এই সংখ্যার বার ক'রতে পারলুম না, তাঁদের কাছে আমরা কবী ভিক্ষা করছি।

বরাবরের মত এবারেও “নাচঘর” পুত্রোর চুক্তিতে চার হপ্তা বড় থাকবে। “নাচঘরে”র পরবর্তী সংখ্যা বেরবে আস্তে—১৬ই নভেম্বর

মালা

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

(১)

দুপুর-বেলায় কপোত শোনার ঘুমপাড়ানি গান,

রাখাল-বাণী সাধুতে কোথায় কাজ-হারানো জান!

তমাল-ছায়া পেয়ে মাথায়

চুল এল বোর আঁধার পাতার,

চুল-ছড়ানো ঘাস বিড়ানায় এলিয়ে পড়ে প্রাণ।

(২)

চুটল সে ঘুম—যখন যেখে টানের পিঁদির জ্বালা!

আঁঠের পথে জোড়না-স্বাতির জুখের ধারা ঢালা।

চমক উঠে তাকিয়ে দেখ,

যকে আবার চুলুচে একি!

চৈত্র-হাওয়ার ঢকে কোটা গড়-মুগের মালা!

(৩)

আমার গলায় পরিবে গেল কে এই মালাখানি!

লুকিয়ে বস জায়ে যেত, কী ছিল তার হানি?

কোন অন্তরে কুলেল পরণ

এই মালাটি কল্পে সরল?

রঙের লেখার আঁকা এ কার তীর প্রাণের বাণী?

(৪)

নিবুল অনেক টানের চিতা, —অনেক তাকই জোর,

হার রে তবু মরনা দেখা বালার দেবী ঘোর!

একে একে চুল ছড়ানো,

ধরার ধুলোর কং লুকানো,

এখন আমার গলায় খোপে কুহক-হারী জোর!

নাটক লিখি না কেন ?

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

কল্যাণীয় পশুপতি,

তোমার প্রশ্ন—আমি নাটক লিখি না কেন ? বোধ করি, তোমার এ সিজ্ঞাসা মনে এসেছে দুটো কারণে। প্রথম, নাট্যকার এবং অত্যাশ্রয় গ্রন্থকারের রচিত উপন্যাসের নাট্যরূপদাতা শ্রীযুক্ত যোগেশ চৌধুরী সম্প্রতি ‘বাতায়নে’ বাংলা নাটক সম্বন্ধে যে মন্তব্য প্রকাশ করেছেন, তাকে তুমি সম্পূর্ণ স্বীকার করে নিতে পারোনি এবং দ্বিতীয় হচ্ছে, তোমরা নিরন্তর যে সমস্ত নাটকের অভিনয় দেখে থাকো, তাদের ভাব ভাষা, চরিত্রগঠন ইত্যাদি বিচার করে দেখবার পর তোমাদের মনে এই কথা জেগেছে যে, শরৎচন্দ্র নাটক লিখলে হয়ত রঙ্গমঞ্চের চেহারার একটু পরিবর্তন হতে পারে।

তোমার প্রশ্নের উত্তরে আমার প্রথম কথা এই যে, আমি নাটক লিখি না, তার কারণ হচ্ছে আমার অক্ষমতা। দ্বিতীয়, এই অক্ষমতাকে স্বীকার করে যদিই বা নাটক লিখি, তাহলেও আমার মজুরী গোষানে না। মনে কোরোনা কথাটা টাকার দিক থেকেই শুধু বলছি। সংসারে ওটার প্রয়োজন, কিন্তু একমাত্র প্রয়োজন নয় এ সভা একদিনও ভুলিবে না। উপন্যাস লিখলে মাসিকপত্রের সম্পাদক সাগ্রহে তা নিয়ে যাবেন, উপন্যাস ছাপাবার জন্তে পাবলিশারের অভাব হবে না, অন্ততঃ হয়নি এতদিন এবং সেই উপন্যাস পড়বার লোকও পেয়ে এসেছি। গল্প লেখার ধারাটা আমি জানি। অন্ততঃ, শিথিয়ে দিন ব’লে কারও দারস্থ হবার দুর্গতি আমার আজও ঘটেনি। কিন্তু নাটক ? রঙ্গমঞ্চের কর্তৃপক্ষই হচ্ছেন এর চরম হাইকোর্ট। মাথা নেড়ে যদি বলেন এ বায়গাটার আকশন [action] কম,—দর্শকে নেবেনা, কিম্বা এ বই অচল, ত তাকে সচল করার কোন উপায় নেই। তাঁদের রায়ই এ সম্বন্ধে শেষ কথা। কারণ তাঁরা বিশেষজ্ঞ। টাকা-দেনে-ওয়ালা দর্শকের নাড়ী-নক্সা তাঁদের জানা। সুতরাং এ-বিপদের মধ্যে খামোকা ঢুকে পড়তে মন আমার বিধা বোধ করে।

নাটক হয়ত আমি লিখতে পারি। কারণ নাটকের বা অত্যন্ত প্রয়োজনীয় বস্তু,—যা ভালো না হ’লে নাটকের প্রতিপাদ্য কিছুতেই দর্শকের অন্তরে গিয়ে পৌঁছয়না—সেই ডায়ালোগ লেখার অভ্যাস আমার আছে। কথাকে কেমন ভাবে বলতে হয়, কত সোজা করে বললে তা মনের ওপর গভীর হয়ে বসে, সে কৌশল জানিবে, তা নয়। এ ছাড়া চরিত্র বা ঘটনা সৃষ্টির কথা যদি বল, তাও পারি ব’লেই বিশ্বাস করি। নাটকে ঘটনা বা সিচুয়েশান সৃষ্টি করতে হয় চরিত্র-সৃষ্টির জন্তেই। চরিত্র-সৃষ্টি ছ’রকমের হতে পারে :—এক হচ্ছে, প্রকাশ অর্থাৎ পাত্র-পাত্রী বা তাই ঘটনা-পরম্পরার সাহায্যে দর্শকের চোখের সম্মুখে প্রকাশিত করা। আর দ্বিতীয় হচ্ছে—চরিত্রের বিকাশ অর্থাৎ ঘটনাপরম্পরার মাধ্যমে তার জীবনের পরিবর্তন দেখানো। সে ভালোর দিকেও হতে পারে, মন্দার দিকেও যেতে পারে। ধরো, একজন হয়ত বিশ বছর আগে উইলসনের হোটেলের খেত, মিথ্যা কথা বলত এবং আরও অত্যাশ্রয় অকাজ করত। আজ সে ধার্মিক বৈক্য বন্ধিমচন্দ্রের কথায়—পাতে মাছের ঝোল পড়লে হাত দিয়ে মুছে ফেলে দেয়। তবু এ হয়ত তাঁর ভগ্নামি নয়, সত্যিকারের আন্তরিক পরিবর্তন। হয়ত অনেকগুলো ঘটনার আবর্তে পড়ে, পাঁচটা ভালো লোকের সংস্পর্শে এসে তাদের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে আজ সে সত্যি করে বদলে গেছে। সুতরাং বিশ বছর আগে সে যা ছিল, তাও সত্যি এবং আজ সে যা হয়েছে, তাও সত্যি। কিন্তু যা-তা হ’লে ত হবে না,—বইয়ের মধ্যে দিয়ে লেখার মধ্যে দিয়ে পাঠক বা দর্শকের কাছে তাকে সত্যি করে তুলতে হবে। এমন যেননা তাঁদের মনে হয়, লেখার মধ্যে এ পরিবর্তনের হেতু খুঁজে মেলেনা। কাজটা শক্ত। আর একটা কথা—উপন্যাসের মত নাটকের elasticity নেই; নাটককে একটা নির্দিষ্ট সময়ের বেশী এগুতে দেওয়া চলে না। ঘটনার পর ঘটনা সাজিয়ে নাটককে দৃশ্য বা অঙ্কে ভাগ করা,—তাও হয়ত চেষ্টা করলে দুঃসাধ্য হবে না। কিন্তু ভাবি, ক’রে কি হবে ? নাটক যে লিখব, তা অভিনয় করবে কে ? শিক্ষিত বোঝদার অভিনেতা অভিনেত্রী কৈ ? নাটকের ছিরোহীন সাজবে, এমন একটাও অভিনেত্রী ত’ নজরে পড়ে না। এমনি ধারা মানা কারণে সাহিত্যের এই দিকটায় পা বাড়াতে ইচ্ছে করে না। আশা করি একদিন বর্তমান রঙ্গালয়ের এই অভাবটা ঘূচবে, কিন্তু আমরা তা হয়ত চোখে দেখে বেতে পারবো না। অবশ্য সত্যিকারের ভাগিদ যদি আসে, কখনো হয়ত লিখতেও পারি। কিন্তু আশা বড় করিনে।

= কালী ফিল্মসে =

চিত্রগুলি যে বন্ধাবহই বিশ্বকরতানে

বিশ্বকর

সাবিত্রী

ঋণমুক্তি

সাক্ষ্যমণ্ডিত হইয়া আসিতেছে,

মণিকাকর

তরুণী

আমিনা

তাহা আদৌ বিচিত্র ব্যাপার নহে

তুলসীদাস

প্রফুল্ল

ওয়াইল্ড্ রোজ্

অতীতে সর্বদাই এইরূপ ঘটিয়াছে এবং

অম্বপূর্ণার মন্দির

রাজমোহনের স্ত্রী

“কালী ফিল্মসে” উপর আপনি সর্বদাই
নির্ভর করিতে পারেন।

ভারতীয় নৃত্য

[উদয়শঙ্কর]

অনেকেই ব'লে থাকেন, উদয়শঙ্করের নাচ ভারতীয় নয়। চ'ন্দনজল আমার মুখের ওপরেই ব'লে গেছেন যে, আমার নাচের ভিতর বিলিভী জিনিষ বেশানো আছে। খাটী ভারতীয় নৃত্যের কথা ব'লতে গিয়ে তাঁরা নজীর খুলে বলেন,—ভরত-নাট্যশাস্ত্র, বেদ, পুরাণ প্রভৃতি গ্রন্থ। একটা শ্লোক মুখস্থ আউড়ে গিয়ে একজন বললেন, এর মধ্যে যে বর্ণনা পাওয়া যাচ্ছে, আপনার শিব-নৃত্য তা নেই। এবং এই ধরনের আরও অনেক কথা।

এঁদের অভিযোগের উত্তরে প্রথমেই আমি বলি, আমার নাচে বিলিভী গন্ধ আছে, এমন অকৃত ধারণা তাঁদের হ'ল কোথা থেকে? আজ টাকার অভাবে দেশবিদেশে হাহাকার ছুটে যাচ্ছে। জার্মানী, ফ্রান্স, ইংলও প্রভৃতি ভারগার কতো নামজাদা ভালো ভালো নাচিয়ে যে আজ না খেতে পেয়ে মরতে বসেছে, তার হিসেব নেই। অথচ সেই সব দেশ থেকেই আমি আমার নাচ দেখিয়ে এমন দুদিনেও কতো না টাকা রোজগার করেছি! আমেরিকার চোখে ভারত-বাসীকে ছোট করবার কল্পে মিস্ মেয়ের 'সাদার ইন্ডিয়া' প্রভৃতি কতো ব্যবসাই না আছে? কিন্তু সেই আমেরিকা আমার নাচ দেখে অর্থ এবং সম্মান দুইই দিয়েছে প্রচুর পরিমাণে। ঐ সব দেশে ভেল চলে না, তারা আসল মেকী চিনতে পারে। প্রাচীন

ভারতকে আমরা বহু না জানি, তারা তার থেকে ঢের বেশী জানে। আমাদের সবুজ ভালো ভালো সংস্কৃত-পালি-প্রাকৃত গ্রন্থের অধ্যয়ন তাদের দেশে আছে। আমার নাচে বিলিভীর ছায়া থাকলে তাতা তা ধ'রে ফেলত টে ক'রে এবং আমাকে নাচতেই দিত না। তাদের নাচ-থেকে চুরি-করা-নাচ তাদেরই দেখিয়ে টাকা রোজগারের সুযোগ একজন ভারত-বাদীর পক্ষে কোথায়? আমার পা নাকি বিলিভী! আপনারা বললে হরত' বিখ্যাস করবেন না, অন্য নাচ শেখা ত'হুরের কথা, আমি জীবনে কোনদিন ওদের বল-নাচেও যোগ দিই নি।



উদয়শঙ্কর

এর পর ভরত-নাট্যশাস্ত্র প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থের কথা। হাজার হু-হাজার বছর আগে ভারতবর্ষের কোন্ প্রদেশে কি নাচ প্রচলিত ছিল, তা' বই প'ড়ে বা অজ্ঞতা-ইলোরার ছবি দেখে অনুমান করা খুবই শক্ত। পুরোপুরি বই থেকে নাচের যে বর্ণনা পাওয়া যায়, তা থেকে কোন একটি নাচ সম্বন্ধে পুরোপুরি ধারণা হওয়া একেবারেই অসম্ভব। প্রাচীন ভারতের নাচ আমরা চোখে দেখতে পাবিলাম, তার কিছু কিছু বিবরণ প'ড়তে পাই যাত্র। যেমন সংস্কৃত গ্রন্থাদি প'ড়ে সে যুগের ভারতের আচার ব্যবহার সভ্যতা সংস্কৃতি প্রভৃতি বিষয়ে মাত্র একটা আবছায়া ধারণা জন্মায়, তেমনই নাচের সম্বন্ধেও সমান কথাই বলা যায়। তার ওপর ধরুন, ঐ যে ভ্রলোকটি 'শিব-নৃত্য' সম্পর্কে একটি শ্লোক বললেন, আমার যদি সেই শ্লোকের প্রত্যেকটি কথাকে অনুসরণ ক'রে নাচতে হয়, তা' হ'লে প্রথমেই আমাকে হ'তে হবে দিগম্বর। কিন্তু দিগম্বর হয়ে আমি শিব-নৃত্য দেখাই

কি ক'রে? এবং আমি দেখাতে চাইলেও লোকে তা দেখবে কেন? সভ্য জগৎ এবং পুণ্ডিত আমার দিগম্বর বেশকে বরদা করবেনা নিশ্চয়ই।

এবং এর উপরেও কথা আছে। যেন কখন, কোন রকম আলোচনায় আশ্চর্য্য প্রদীপ গোড়ের জিনিষের সত্যতায় আমি প্রাচীন ভারতে প্রচলিত নৃত্য সম্বন্ধে সমস্তই অবগত হলাম। কিন্তু তাই ব'লে সেই নৃত্যকেই যে আজকের দিনে রূপ দিতে হবে, এমন দাবী ওঠে কেন? যে কারণে সেই যুগের আচার ব্যবহার আজকের যুগে প্রচলিত নেই, যে কারণে আমরা আজও চান্দস বা প্রাকৃত ভাষায় কথা কই না, যে কারণে আজকের দিনে আমাদের মধ্যে দেবভাষায় বই লেখার রেষারেষ নেই, ঠিক সেই কারণেই সে-যুগের নাচও আজকের যুগে অচল। সে যুগের নাচ হুহু নাচতে পারলেই ভারতীয় নৃত্য দেখানো হবে, নইলে নয়—এমন কথা বলা যায় কোন্ যুক্তির জোরে? বর্তমান যুগকে অনুসরণ ক'রে, বর্তমান সভ্যতা, সংস্কৃতি ও কচির দিকে লক্ষ্য রেখে আমি যদি

আমার নাচের ভিতর দিয়ে ভারতীয় বৈশিষ্ট্যকে ফুটিয়ে তুলতে পারি, তা' হ'লে তাই হবে আমার মতে, ভারতীয় নাচ।

অনেকে বলেন, কাল্কায়নের শিষ্য-প্রশিষ্যবর্গ যে নৃত্য-ঋদ্ধি অনুসরণ করেন, তাই হচ্ছে খাটী ভারতীয় নৃত্য। আমি কাল্কায়নকে দেখিনি। তিনি যে নিশ্চয়ই একজন বড় নর্তক ছিলেন, সে-বিষয়ে সন্দেহ নেই, নইলে তাঁর নান আজ ভারতের বহু স্থানে এমন ভাবে ছড়িয়ে পড়েছে কেন? কিন্তু তাঁর প্রযুক্তি নৃত্য-পদ্ধতি যে আজও মেনে চলা হচ্ছে, এ-কথা আমি বিশ্বাস করি না। কাল্কায়নকে ধারা শুক ব'লে জাহির

এতদিনে প্রতীক্ষার অবসান!

রাধা ফিল্মের অপূর্ণ সুসমামণ্ডিত পৌরাণিক বাংলা বাণী-চিত্র



দক্ষযজ্ঞ

দক্ষযজ্ঞ

• সংগঠনকারী •

পরিচালনা ও চিত্রনাট্য : জ্যোতির বন্দ্যোপাধ্যায়
 কথা ও কাহিনী : হেমেন্দ্রকুমার রায় ও কৃষ্ণধন দে, এম্-এ
 আঙ্গোক-চিত্র : ডি, জি, গুণে
 শব্দ-নিয়ন্ত্রণ : ডাঃ হরীকেশ রক্ষিত, ডি-এস-সি
 সঙ্গীত : হেমেন্দ্রকুমার রায়
 নৃত্য-সংযোজনা : হিমাংশু দত্ত ও হরিশঙ্কর রায়
 নৃত্য-পরিচালনা : তারকনাথ বাগচী ও কুমার দত্ত
 নেপথ্য-সঙ্গীত : অনাথ বহু
 দৃশ্য-সজ্জা : শঙ্কর ঘোষা ও রামচন্দ্র পাণ্ডার
 রূপ-সজ্জা : মণীন্দ্র গিত্ত

প্রযোজনা
 রাধা ফিল্ম কোম্পানী

শ্রেষ্ঠাংশে অভিনয়
 করিয়াছেন : অশীষ
 চৌধুরী ও চন্দ্রাবতী
 তৎসহ শ্রী রাজ
 ভট্টাচার্য্য, রবি
 দাস, সুশীল ঘোষ,
 বীণাপাণি এবং
 শ্রীমতী রাধারানী

করেন, তাঁদের মধ্যে দু'একজনের নাচ আমি দেখিছি। কিন্তু তার ভিতর নাচ কৈ? সে ত কেবল পায়ের কসরৎ! একটা চৌতালের মধ্যে বারো বার পা ফেলে কোনরূপে দাঁত যুথ খিঁচিয়ে গোড়ার ধাপে ফিরে যাওয়ারকি যদি নাচ বলা হয়, তা হ'লে আমি নাচার। কোথায় বা নাচের লীলায়িত গতি, কোথায় বা grace, আর কোথায় বা সৌন্দর্য্যকি! অবশ্য নানা পরণের সূত্র বা ক্রত পদবিক্রমকেও আমি খুবই প্রশংসা করি; তবু সবে সবে এও বলতে চাই যে, খালি ঐ পা-কেলাটাই নাচের সবখানি নয়, মাত্র অঙ্গ-বিশেষ হ'তে পারে। পায়ের শুভ্রের ভিতর দ্বিগে গোল বাহির করা কিংবা জাগ বাতানোই যে নাচ, একথা লোকে বলে কি করে, তা আমি ভেবে পাইনা। নাচের সময় চরণ-কেশ হচ্ছে সেহের গতির সঙ্গে তাল রাখা মাত্র, তার বেশী নয়। আমি পণ্ডিত নই; সংস্কৃততে আমার বিজ্ঞা নেই; কিন্তু ভরত-মিটারের ইংরাজী অনুবাদ আমি পড়েছি। তার ভিতর কোথাও ত' দেখি না যে, পা কেলাই হচ্ছে নাচের ব্য-কিছু। এ ছাড়া কাল্কাবুল ত' সরে আশী বজ্রের কথা এবং ভারতের একটি মাত্র প্রদেশের মধ্যেই এর নৃত্য-পদ্ধতি বিশেষ ভাবে প্রচলিত। কাজেই এই নৃত্য-পদ্ধতিকেই একমাত্র আদি ও অকৃত্রিম ভারতীয় নৃত্য ব'লে দাবী করা নিশ্চয়ই সঙ্গত নয়।

কাল্কাবুলের school-এর সমর্থনকারী এক ভ্রমলোকের প্রবন্ধে পড়ছিলাম, শ্রীকৃষ্ণ চোগা-চাপকাম প'রে নাচবেন এবং তার সঙ্গে সঙ্গত থাকবে তবলা ও বাঁরা। কিন্তু চোগা-চাপকাম এবং তবলা-বাঁরা—দুইই হচ্ছে মুসলমানদের আমদানী। তবলা-বাঁরা তো আমার মনে হয়, আমাদের মূলককে হ'ত্যাগ করে তৈরী—হিন্দুদের যন্ত্রটার উপর বিবেচন করে তারই অনুসরণে হয়েছে ওদের জয়। সে বা হোক, একবার করনা করে দেখুন ত', চোগা-চাপকাম-পরা শ্রীকৃষ্ণ তবলা-বাঁরার সঙ্গে নাচবেন।—The very idea is ridiculous and at the same time revolting নয় কি?

সেদিন মণিপুরের নাচ দেখতে গিয়েছিলাম। ছোট ছোট বেয়ে সেখেন-জেনে 'রাধাকৃষ্ণ' নাচ নাচলে; যে রাধা দেখেছিল, সে নাচতে নাচতে ভাবে বিভোর হয়ে সত্যি সত্যি কঁদে কঁদে।—তাদের সারাটা দেহ, সমস্ত আত্মা সেই নাচের সঙ্গে যোগ দিয়েছিল; তাই তাদের নাচ করেছিল নৃত্যিকারের রসময়ী এবং সেই কারণে তা আমার অন্তরকেও স্পর্শ করতে পেরেছিল। সীওতালদের নাচ দেখেছি—তারা ফল কাটার নাচ নাচে, বীজ বপনের নাচ নাচে, তাদের নাচ হচ্ছে Nature Dance. কী হুল্লর তাদের দেহ, কী বহুল তাদের গতি, তাদের নাচ মনকে মাতিয়ে তোলে। বালাবারের 'কথাকলি' নাচেও সত্যি ভারতীয় নাচ দেখতে পাই; সেখানে নাচিয়েরা আবার জীবন্তর অভ্যুত্থান করে, নাচের ভিতর দিয়ে গল্প বলে। ভারতীয় নাচ যদি শিখতে হয়, তা হ'লে তা এই মণিপুর-বালিকাদের কাছে, সীওতালদের কাছে, বালাবারের নাচিয়েদের কাছে।

মাত্রাজের অন্তর্গত বহু জায়গায়, বিশেষ করে তাতোরে এই ভারতীয় নৃত্য আজও বেঁচে আছে। আমাদের বাঙলাদেশেও শুনেছি এমন অনেক রকম নাচ আছে, যা এখনও পর্যন্ত আমার দেখবার নৌতাপ্য হয়নি। আমি সেইদিনের প্রতীক্ষা করছি, যেদিন এই সব নাচের সঙ্গে আমার পরিচয় ঘটবে, ভারতীয় নৃত্যভাণ্ডারের সমস্ত সম্পদ আমার চোখের দ্বারা দেখা দেবে। এই সব নাচের বিবরণ শুনে আমার মনে হয়, ভারতীয় নৃত্যে আমার দেখবার এবং শেখবার জিনিষ এখনও অনেক আছে, বিশেষ বাঙলাদেশের Folk Dance থেকে। এবং এই শিক্ষার জন্যে আমি তাদেরই শুক হিসেবে বরণ করিতে রাজী আছি, যারা শিক্ষা ও সংস্কৃতির

শুকতার অভাব সত্ত্বেও বর্ষা ভারতীয় নাচকে আদর্শ অবস্থায় জীবন্ত করে রাখতে পেরেছে। তা নয়, বাতানো-নৃত্য, আকীর-নৃত্য, খিনটা খুন্সের ভিতর একটি বাজল, বাকী বাজল না—এই নৃত্য—এত' হচ্ছে মাত্র jugglery, এদের নাচ ব'লে কি করে?

নাচ ব'লে আমি বুঝি, আমার জীবনের নৃত্য, অভিব্যক্তি। আমি যখন নাচব, তখন আমার বেহ মন প্রাণ সমস্ত একসাথে নাচতে থাকবে; আমার হাত-পা-নাক-মুখ-চোখ সবাই তখন নেচে উঠবে, যার যেমন কাজ করবার, সে তেমনি করবে। "তখন আমার পরীয়ে এমন কিছু movement দেখা যাবে না, যাকে মনে হবে forced। তখন আমি বা কিছু করব, সবতাই হবে যেন impulse-এ, সব যেন আপনাপনি সচলভাবে হয়ে যাবে ভিতরের প্রেরণা থেকে।" তখনই না আনতে পারলে নাচ হয় না। আমার মতে নাচ হচ্ছে Dance of Life. এক তাই আমি বিশ্বাস করি, যার ভিতর প্রাণের অস্তিত্ব করনা করা যায়, তাকেই উপলক্ষ্য করে নাচ হ'তে পারে। যে-কোন দেহতা, যে-কোন গাছপালা, যে-কোন জীবন্ত জিনিষকেই নাচানো যেতে পারে। অমুক দেহতা নাচবেন এবং অমুক দেহতা নাচবেন না—এ হচ্ছে শাস্ত্রিকারের পণ্ডিতের চেষ্টা কথা, আর্টিষ্টের নয়। আমি নাচিয়ে, আমি নাচের ভিতর দিয়েই প্রাণকে খুঁজে পাই; কাজেই যেখানেই আমি প্রাণের সন্ধান পাব, সেখানেই তা আমি নাচের ভিতর দিয়েই পাব, নাও ছাড়া নয়। নাচ ছাড়া প্রাণের করনা আমি করতে পারি না।

চন্দ্র চন্দ্র

বিশ্ববিদ্যালয় ও নাট্যকলা।

[অধ্যাপক শ্রীমদ্রামমোহন বসু এম্-এ]

বড় বড় পানডুরা মাঝ মেঝার প্রস্তুতি খুবই বাতাবিধ, কিন্তু তাতে একটু বিশদ আছে—লোকে অধিকার অনধিকারের প্রর তোলে। নৌদ-দীঘির ধারের বিকা-প্রতিষ্ঠানটির আখরা মাঝ দিয়েছি—'বিশ্ববিদ্যালয়'। বেশ জবকাণো মান! আর এমন একটা নামযুক্ত প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থাকি যে খুব গর্বের বিষয়, তাতেও সন্দেহ নেই। কিন্তু গোল বাবে তখন, যখন কেউ এর কোরে বলে, "বাপু, নাম ত নিয়েছ প্রকাণ্ড, কিন্তু নামের মত কাজ কি কর'ছ বলত? জাকার, কেরানী প'ড়ে তোলাই বার প্রবাস কাজ, তার 'বিশ্ববিদ্যালয়' নামটা কি কাণা হেলের পর্যালোচনা নামের মত শোনার না?" কথাটা যে অনেক পরিমাণে সত্য, তা অস্বীকার করবার উপায় নেই। বিশ্ববিদ্যালয় তাকেই বোদ্দতে পারা যায়, যেখানে বোল আনা বাস্তব পড়বার ব্যবস্থা আছে। কিন্তু আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের বিকার ব্যবস্থা ও পরীক্ষা-প্রণালী আলোচনা কোরলে বোধ হয়, যেন কেবল শরণশক্তির ও কতক পরিমাণে বুদ্ধিবৃত্তির উৎকর্ষ সাধনের জন্যেই এত বড় বিদ্যায়তনটি স্থাপিত হ'য়েছে। পুরা বাস্তব প'ড়তে হোলে যে তার অস্তিত্ব বৃত্তিগুলিরও বিকাশ সাধনের দরকার—এটা যেন কর্তৃপক্ষপণের মনে থাকে না। এমন কি সময়ে সময়ে তাঁরা এমন সব কাজ করে করেন যে, তাঁদিককে এ চোটার বিরোধী ব'লেই বোধ হয়। এই সেদিন তাঁরা আলোচনা করি ক'রে বললেন যে, দু'লের শিকড়েরা ছাত্রদের কোনরূপ অভিনয়াদিতে যোগ দিতে পাচ্ছেন না। অবশ্য অভিনয়াদির সাহায্যে লোকশিক্ষা দানই ছিল এদেশের চিরন্তন প্রথা। লোকগায়ী বিবরণ অল্পসংখ্যে এদেশের লোকের

নিরক্ষর হোলেও যে তারা মুখ নর, এ জিনিষ সম্ভব হ'য়েছে যাত্র এই প্রথা প্রচলিত ছিল বলে। এখানকার নিত্যক নিরক্ষরের লোকেরও মধ্যে যে সকল উচ্চ ভাবের ও আধ্যাত্মিক তত্ত্বের কথা শুনে পাওয়া যায়, তা পাশ্চাত্য দেশের উচ্চতর শ্রেণীর অনেক শিক্ষিত লোকেরও জানাতীত। কিন্তু আমরা এখন জনশিক্ষার সেই স্বপ্নের প্রাচীন প্রণালী ত্যাগ ক'রে ইউরোপের অনুকরণে 'বাস্তবায়ন শার্কজনীন প্রাথমিক শিক্ষা' প্রচলন করবার জন্য ব্যগ্র হয়ে পড়েছি। এ মনোবৃত্তিকে অঙ্ক বোঝ ছাড়া আর কিছুই বলা যায় না।

যে শিক্ষা বৃত্তকে জনগণকে উপবাসী রেখে কেবল মস্তিষ্কের একটা দিকের পরিপূতি সাধন ক'রতে চেষ্টা করে, তাকে শিক্ষা না বোলে শিক্ষার বিচার বলাই উচিত। মস্তিষ্কের এরূপ বিবৃদ্ধি স্রীহা বা যুক্ত বুদ্ধির মত একটা রোগ ছাড়া আর কিছুই নয়। বিশ্ববিদ্যালয় এই সহজ সত্য কখনো কবে বুঝবেন? বানি, কয়েক বৎসর হ'ল বিশ্ববিদ্যালয়ে চাকরীতে একটি অধ্যাপক পদের সৃষ্টি হয়েছে। কিন্তু সে অধ্যাপক সোটা কয়েক বক্তৃতা দিয়েই খালাস। অস্তিত্ব বিষয়ের মত কলাবিদ্যার রীতিমত অধ্যাপনা বা পরীক্ষা গ্রহণের কোন ব্যবস্থা নেই। সুতরাং যে সকল বক্তৃতা শোনবার জন্য অতি অল্প ছাত্রেরই আগ্রহ দেখা যায়; আর তা শুনেও যে বিশেষ ফললাভ হয়, এমন নত' বোধ হয় না।

স্বপ্নের বিষয়, এতদিনের পর তরুণদের একজন শ্রেষ্ঠ নেতার হাতে বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপকতার ভার পড়েছে। তিনি কেবল বিদ্যান এবং বুদ্ধিমান নন, তাঁর চিন্তার সরসতা এখনও পর্যন্ত অক্ষিত আছে। তিনি নাটক ও নাট্যকলাটির যথেষ্ট অভিজ্ঞতা এবং এ বিষয়ে উৎসাহজনক করতে তিনি সকল সময়েই প্রস্তুত। বিশ্ববিদ্যালয়ের অস্তিত্ব সন্দেহের মধ্যেও সঙ্গীতভক্ত বা নাট্যকলাভুরাগীর অভাব নেই। এর একটি প্রধান আশি কিছুদিন আগে পেরেছিলুম। প্রায় তিন বৎসর পূর্বে বি.সি.টি এবং এল. টি পরীক্ষার ব্যবস্থাপনার সংস্কার করবার জন্যে একটা কমিটি গঠিত হয়। সে কমিটির আশি একজন সদস্য ছিলুম। আমি সে সময়ে উক্ত পরীক্ষা-ঘরের জন্য নির্দিষ্ট বিষয়গুলির মধ্যে সঙ্গীতকেও স্থান দেবার জন্যে প্রস্তাব করি। সে প্রস্তাব কমিটির অন্যান্য সদস্যগণ তৎক্ষণাৎ গ্রহণ করেন এবং সেনেট সভাতেও তা' পাণ হয়ে যায়। অতএব দেখা যাচ্ছে, আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ে নাট্যকলাটির অধ্যাপনা ও উপাধি-পরীক্ষা প্রবর্তনের আশা চরাসা নয়

শুনে পাই, লন্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ের আদর্শেই আমাদের বিশ্ববিদ্যালয় প্রথমে গঠিত হয়েছিল। লন্ডন বিশ্ববিদ্যালয় অবশ্য ইংলণ্ডের একটা শ্রেষ্ঠ বিশ্ববিদ্যালয় নয়; কিন্তু বোধ হয়, প্রথম অবস্থায় আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের এর চেয়ে উচ্চতর আদর্শ গ্রহণ করার সামর্থ্য ছিল না। কলে শিক্ষালয়ের নাম ক'রে একটা পরীক্ষালয় মাত্র স্থাপিত হয়েছিল। তারপর এক শতাব্দীর চার ভাগের তিন ভাগ কেটে গেছে, সঙ্গে সঙ্গে বিশ্ববিদ্যালয়টির ভালমন্দ অনেক পরিবর্তনও সাধিত হয়েছে। কর্তৃপক্ষকালে আশুবার মত একজন মহাপ্রজ্ঞাশ্রম পুরুষের হাতে প'ড়ে এর ভোল ভ একেবারেই ফিরে গেছে। কিন্তু এখনও অনেক বাকি। আশা করা যায়, পিতা যে কাজ শেষ ক'রে যেতে পারেন নি, সুযোগ্য পুত্র তা সম্পন্ন করবেন। 'পুত্রাং ইচ্চেৎ পরাজয়ম্'।

লন্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ও এককাল চূর্ণ ক'রে ব'লে থাকে নি। নানা দিকে তারও অনেক উন্নতি হয়েছে। তার মধ্যে কয়েক বৎসর পূর্বে নাট্যকলা বিষয়ে উপাধি-পরীক্ষার জন্য সেখানে যে ব্যবস্থা হয়েছে, সেইদিকে আমি আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষগণের—বিশেষতঃ আমাদের নবীন ভাইল্যান্ডেলার মহাশয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ ক'রতে চাই।

পাঠক-পাঠিকাদের অবগতির জন্য আমি সংক্ষেপে সেই ব্যবস্থার কথা এখানে বিবৃত করছি।—

উপাধিপ্রার্থীগণকে প্রথমে দুই বৎসরকাল কোনও টেনিং কলে বহু-বিজ্ঞান, স্বর-সাধনা, আবৃত্তি, অঙ্গভঙ্গি, নৃত্য এবং অভিনয় সবকিছু পাঠান্যাস করতে হয়। তারপর তারা বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষা দেবার অধিকার পায়। এই পরীক্ষার জন্য নিম্নলিখিত বিষয়গুলি নির্দিষ্ট হয়েছে:— ইংরেজী কাব্য, নাটকের ইতিহাস ও একটি বিদেশী ভাষা। অভিনয় ও তা ছাড়া অভিনয়কলার ইতিহাস, সুরবোধ ও মঞ্চশিল্পে প্রযুক্ত পদার্থ-বিজ্ঞান (physics as applied to stage-craft) এই তিন বিষয়ের মধ্যে একটি বিষয়ে পরীক্ষা দিতে হয়। এই পরীক্ষার উত্তীর্ণ হবার পর যিনি নাট্যকলা বিষয়ে শিক্ষকতা করতে চান, তাকে আর এক বৎসর নিম্নলিখিত বিষয়গুলি অধ্যয়ন করতে হয়,—বখা, (উচ্চতর) স্বরবিজ্ঞান ও স্বরসাধনা, কণ্ঠস্বর, অঙ্গভঙ্গি, ও শব্দ-উচ্চারণ সম্বন্ধে শরীর-বিজ্ঞান ও মনোবিজ্ঞান, আবৃত্তি-বিজ্ঞান, প্রযোজনা-কলা, শিক্ষানান প্রণালী প্রভৃতি।

বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষাটি যে সহজ নয়, তা' নিম্নলিখিত "সিলেবাস"টি দেখলেই বোঝা যায়—

- (১) ইংরেজী কাব্যের গতি ও প্রকৃতি—নির্ধারিত কয়েকটি ইংরেজী কবিতা সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান।
- (২) নাটকের সাধারণ ইতিহাস, দেকলীয়ারের নাট্যকবিতা এবং আরও কয়েকটি নির্ধারিত নাটক। কয়েকটি বিশেষ নাটকের ভাষা, ভাব, শিল্প, চরিত্রাঙ্কণাদি সম্বন্ধে আলোচনা।
- (৩) ফরাসী ভাষা; নির্ধারিত কয়েকটি ফরাসী নাটক।
- (৪) অভিনয়কলার ইতিহাস—নাটক রচনার সময়ের সামাজিক জীবন রীতিনীতি, বেশভূষা প্রভৃতির জ্ঞান।
- (৫) সরল সঙ্গীত-বিজ্ঞান।
- (৬) মঞ্চশিল্পে প্রযুক্ত পদার্থ-বিজ্ঞান।
- (৭) স্বর-বিজ্ঞান।
- (৮) স্বর সাধনার প্রণালী।
- (৯) অঙ্গের গতি, কণ্ঠস্বর ও উচ্চারণ সম্বন্ধে শরীর-বিজ্ঞান।
- (১০) উপরিস্থিত ব্যাপারগুলি সম্বন্ধে মনোবিজ্ঞান।

পরীক্ষার বিষয়গুলি আলোচনা ক'রলে দেখা যায় যে, লন্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষগণ শিক্ষার গুরুত্ব ও প্রয়োজনীয়তা বিশেষ ভাবেই উপলব্ধি করেছেন। আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তারা ত এ সঙ্কটাস্থের অনুসরণ সহজেই ক'রতে পারেন। অবশ্য ওখানকার সিলেবাসের কিছু অঙ্গ বদল ক'রে নিতে হবে। কিন্তু লন্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তারা একটা মত তুল করেছেন। তাঁরা ভুলে গেছেন যে, শুধু পরীক্ষার পাশ চয়ে উপাধি গ্রহণ ক'রতে পারলেই বড় অভিনেতা হওয়া যায় না। এর জন্যে রীতিমত ব্যবহারিক শিক্ষা ও সাধনার প্রয়োজন। সেইজন্যে পাঠান্যাসের সঙ্গে মধ্যে মধ্যে অভিনয় করা দরকার। আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তারা যদি নাট্যকলা বিষয়ে অধ্যাপনার ব্যবস্থা করেন, তা হ'লে এরূপ অভিনয়ের ব্যবস্থাও তাঁরা অতি সহজে ক'রতে পারেন।

বিশ্ববিদ্যালয়ে নাট্যকলাশিক্ষার প্রবর্তন হওয়ার আবশ্যিকতা আছে। এবং সেই কারণেই আমরা লন্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ের আদর্শ আমাদের কর্তৃপক্ষের চোখের সামনে তুলে ধরলুম। আমাদের এই প্রস্তাব কার্যে পরিণত হবার আশা কি একাত্তই দুর্দূরপ্রাপ্ত?

রস-বিকার

(শ্রীতিনকড়ি চক্রবর্তী)

চিত্রা করলে কোথা যায়, মানুষের প্রাণে রসের ভাঙার চিরদিনই অন্তর্নিহিত আছে। নাটকের সৃষ্টি হবার পূর্বেও এমন অনেক রসিক ছিলেন, যাদের প্রাণ রসে পরিপূর্ণ ছিল। তারা তাঁদের রসের অংশ অন্য রসিকদের পরিবেশন করবার জন্যে যখন ব্যাকুল হ'য়ে উঠলেন, তখন বৃত্তে, বৃত্তে, অঙ্গে ও বচনে নাটকের বস্তু নিবদ্ধ হয়ে আত্মপ্রকাশ ক'রলো। শিল্পীর অন্তরের প্রকাশ প্রথম সেই শিল্পীকেই মুক্ত করলে। পরে সে তাকে বাহ্যিকের রূপ দিয়ে সেই রসের রসিকদের সুখ রসকে জাগিয়ে তুলে তাদের প্রাণে আনন্দ দান করলে।

রসই নাটকের প্রাণ। ভারতের চিত্রার ধারা পাশ্চাত্য জগতের চিত্রার ধারা থেকে সম্পূর্ণ বিপরীত। সুতরাং উভয়ের রসের প্রকাশধারাও বিভিন্ন। ভারতের সভ্যতা গ'ড়ে উঠেছিল ভ্যাগে, ভোগে নয়, আত্মার কল্যাণকর—কংশের জন্যে নয়। তাই তারা তাদের শাস্ত্রে ও সাহিত্যে ভ্যাগের আদর্শই প্রচার ক'রে গেছেন। একথা অস্বীকার করলে চলবে না যে, অভিনয় জিনিষটা বেশ, দর্শন, ইতিহাস ও অন্যান্য পাঠের রসকে বাস্তবের চোখের সামনে মুক্ত করে। ইহা একাধারে বিদ্যালয়, গ্রন্থাগার, মঠ ও সভা। অনেক অধ্যয়নের জ্ঞান, অনেক পর্যটনের অভিজ্ঞতা ইহার সরস প্রণালীর মধ্য দিয়ে প্রসারিত। অতএব এখন রসের সৃষ্টি ইহার করা উচিত, যাতে মানুষ ও সমাজ গ'ড়ে উঠে—তাদের কল্যাণ হয়।

আধুনিক যুগে প্রায় অধিকাংশ মানুষেরই প্রাণের রস তৃষ্ণিয়ে গেছে; তাই আত্মকালকার প্রচলিত উপন্যাস গ'ড়ে অথবা রঙ্গালয়ে বা চিত্রগৃহে অভিনয় দেখে মনে হয়, আমরা নিত্যন্ত কাল। আত্মকালকার সাধারণত যেমন ভাবের দিক দিয়ে দীন হীন, আমাদের শিল্পসৃষ্টিও তেমনি দীন হীন। এখন অধিকাংশ শিল্পী, হয় নিজের গুণপনা প্রকাশ করতে বাধ্য, নয় সংসারের হুণে বেগনা থেকে নিষ্কৃতি পাবার জন্যে অভিযাত্রায় সচেষ্ট। করনাপটে নিজের নিত্যজীবনের চিত্র দেখে শিল্পী ভ্রান্ত পান না; তাই আপনাতত্ত্ব ভ্রান্ত রূপে তার শিল্পে সৃষ্টিয়ে তোলেন। শিল্পকে মঙ্গল ও শ্রেয়ের জন্তু যে আত্মা না চায়, যে শুধু ভোগের জন্তু তা খোঁজে, আমার ধারণায় সে আত্মার অধোগতি হয়। শিল্পীর সাধনা যদি ভোগের দিক দিয়ে গ'ড়ে ওঠে, তার সৃষ্ট বস্তু জগতের কল্যাণে লাগে না, তার মধ্যে পবিত্রতা থাকে না, স্বভাবের সহজ আনন্দ থাকে না, তার মধ্যে বথার্থ রসের সন্ধান মেলে না।

দেশ কাল পাত্রের দোষ গুণ এড়িয়ে, বিচারে বা কল্যাণকর, শুধু তাই গ্রহণ ক'রে নিজের স্বাভাবিক বলায় রাখার উগ্রমত কুপার প্রবোজন, একথা আমি স্বীকার করি। কিন্তু মানুষেরও এদিকে চেষ্টা করা উচিত। আমরা অভাগা পরাধীন জাতি। যুগে আমরা যতই বদেপের উগ্র ভক্তি বা প্রেব দেখাই না কেন, আমাদের যনটা বিজাতীয়ভাবে পূর্ণ। তাদের আচরণ ব্যবহার, তাদের সাহিত্য, তাদের শিল্প সকলই আমাদের মজার মজার ব'সে গেছে। আমরা বিজাতীয় শিল্পকে আমাদের শিল্পের উপরে আসন দিয়ে আত্মপ্রদান লাভ করি। তাই তাদের শিল্পে যে রস পাই—রস বলব না, বললে ভুল বলা হবে—যে ভাব পাই, সেই ভাবই আমরা সাদরে গ্রহণ করি ও শোষণ করি। বিচার করি না যে, এভাবে অত্মপ্রাপ্তি হয়ে, অভাগা আমরা, কোন্ নিরন্তরে আমাদের আত্মাকে ও সমাজকে পাত্তিত করছি।

চিত্রগৃহে সাধারণত যে সকল বিদেশী ছবি আত্মকাল চলে এবং আমরা

যাদের সূচ্যাত্তি ও শোষণতা করি, সে দেশের ভাষার তার নাম Picture with Sex-appeal। চিত্রগৃহে বা সাধারণ রঙ্গমঞ্চে যে রস বিতরিত হয়, তা আমরা পিতা, পুত্র, বাভা, কন্যা, ভ্রাতা, ভগিনী প্রভৃতি সকলে একত্র হ'য়ে দেখতে পাই ও উপভোগ করি। কিন্তু নিজস্বা করি, Sex-appeal—অবশ্য আমাদের দেশের রঙ্গমঞ্চে বা পাই, তাকে Sex-repel বললে বোধ হয় কিছু ঘোষণা হয় না—কোন্ রসের অন্তর্গত? নিশ্চয়ই “পুকার” রস। পুকার রস যুগের রসের পর্যাণকৃত। শ শ্রে বিবৃত আছে, ইহা আমি রস। শ্রী পুকারের পরম্পরের অমুরাগ থেকে ইহার উৎপত্তি। অমুরাগ ইহার স্মারিত্য। উত্তম প্রকৃতির নারক নারিকা এই রসের অবলম্বন বিভাব (পরিচয়) এবং অমুরাগোদীপক বিষর ইহার উদীপন বিভাব। অলঙ্কার শাস্ত্রে এই রসকে প্যাম্বর্ণ ও বিফুদেবত বলেছে; অর্থাৎ ইহার অধিষ্ঠাতা যে দেবতা, তিনি হচ্ছেন “বিফু”। আগেই বলেছি, পাশ্চাত্য জগতের চিত্রার গতি, এ দেশের থেকে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। সুতরাং এটা পুকার বিভাবিক যে, আমরা এ রসের বিকৃতিই তাদের কাছ থেকে পাই। তিনুয়া “বিফু”কে যে রসের অধিষ্ঠাতা দেবতা ক'রেছেন—আমি ভোগের চিত্রা, অতীব মধুর “মধুর রসকে” কোন্ বিপণে নিয়ে যাবে, তা একটু চোখ চাইলেই আমরা দেখতে পাই।

মানুষের দেবতা ও পুত্রের সংমিশ্রণ। সে কারণে কতকগুলি দেবতাবৎ বধা—দশা, ধন, দাক্ষিণ্য, ভিত্তিকা প্রভৃতি ও কতকগুলি পুত্রতাবৎ বধা—কাম, ক্রোধ, মোহ প্রভৃতি মানুষের ভিতরে আছে। এই দুই ভাব সর্বদাই বিপরীতমুখী, সুতরাং সর্বদাই এদের মধ্যে যুদ্ধ চলছে; অমুরাগের সঙ্গে সর্বদাই সংঘাত-ক্ষেত্রে দেবতার রণ লেগে আছে। কিন্তু প্রায়ই দেখা যায় যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তা অমুরাগের জয় ও দেবতার পরাজয়। কিন্তু মানুষের ভিতরে আর একটি মহান যুদ্ধ আছে, যাকে আমাদের শাস্ত্রকারেরা “শক্তি” বা “কলকুণ্ডলিনী” বলেন। যখন মানুষের মনের দেবতাবৎ, পুত্রতাবৎ বা অমুরাগবৎ কাছের পরাজয় হ'য়ে সেই শক্তিকুণ্ডলিনী দেবীর পরাধীন হয়, তখনই কেবল দেবী একটি হ'য়ে অমুরাগী ভাব সকলকে নষ্ট করেন।

আজ জগৎ সভ্য, সুতরাং আমরাও সভ্য; অতএব আমাদের শিল্পা দীক্ষা চিত্রা সবই সভ্য। কিন্তু আমি শুধু একটি প্রশ্ন ক'রে এ গ্রন্থ শেষ ক'রবো। “Sex-appeal” সংক্রান্ত ছবি বা নাটক দর্শন ছবিঘরে বা রঙ্গালয়ে দেখি, তখন আমাদের মনের মধ্যে কী ভাবের উত্তর হয়? শক্তিশালী আভিনেতা-অভিনেত্রীর সৃষ্ট জীবন্ত কাহিনী অজ্ঞানতে দর্শকের মনে প্রবেশ কোরে তার ভিতর কোন্ ভাবের উদীপন এনে দেয়? দর্শকের অন্তর্নিহিত যুদ্ধ পত্ন-বৃত্তিগুলিকে আঘাত ক'রে জাগিয়ে তুলে তার মন ও আত্মাকে কোন্ আদম যুগের পরতার মাঝে নিয়ে যায়? এই সভ্যযুগে আমরা কি আমাদের অন্তরের অন্তঃবৃত্তিরই অনুশীলন করব? আমাদের ভিতরের দেবতাবৎ শক্তি মজাদেবী “শক্তি”র আশ্রয় নিয়ে সমাজের অকল্যাণকর, মানুষের আত্মার অধোগতির পথ নিরোধের চেষ্টা করবে না?

ভিয়েন্-ও-কোন্ কোম্পানী

সম্পূর্ণভাবে ভারতীয় মূলধন, পরিচালনা ও পরিশ্রমে গঠিত
একমাত্র ভারতীয় প্রামোশ্যোন নিম্নাতি।

ভারতীয় রেকর্ড—উর্দু, হিন্দী, বাংলা প্রভৃতি
সকল ভারতবর্ষীয় ভাষায়।

ইংরাজী রেকর্ড—অক্টোব্র, কঙ্গলীত, নৃত্য, সামরিক
এবং অপরাধের বাস্তব।

ভারতীয় রেকর্ডের মূল্য—৬ ইঞ্চি—১০, ৮ই—১০, ১০ই—১০,

১০ই: ভি-আর প্রোগ্রাম-১৪০, ১২ই:—২০

ইংরাজী রেকর্ডের মূল্য—৬ই: (পিভি) ৮০, ৮ই: (বোফোন) ১০,

১০ই: (ভিয়েন্-ও-কোন্)-১০, ডেকা—১০০

সকল রেকর্ডই উত্তম পৃষ্ঠ-বিশিষ্ট।

উপরে লিখিত সকল রেকর্ডই আমাদের কারখানার প্রস্তুত হয়।

মহিম বোম্বাই নম্বর ১৬

শাখা—১৮৩, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা।

প্রাচীন ভারতের প্রেক্ষাগৃহ

[অধ্যাপক শ্রীঅশোকনাথ ভট্টাচার্য, শাস্ত্রী, বেদান্ততীর্থ,
এম্.এ, পি-আর্.এস]

মহর্ষি ভরত “নাট্যশাস্ত্রে” প্রেক্ষাগৃহের দ্বিবিধ সন্নিবেশের উল্লেখ করিয়াছেন—

(১) **বিকৃত**—বিভাগতঃ ক্রুর্ অর্থাৎ দীর্ঘ—চারিদিকে সমান নহে। পরিষ্কার বাউল্য সমকোণ চতুর্ভুজাকৃতি (rectangular)—সমচতুরস্র (square) নহে। বিস্তৃতি অপেক্ষা দৈর্ঘ্য অধিক।

(২) **চতুরস্র**—একলে চতুরস্র বলিতে সমচতুরস্রই বুঝিতে হইবে। সমকোণ সমচতুরস্র (square)।

(৩) **ত্র্যশ্র**—ত্রিকোণাকার—সমত্রিকোণ—সমজিহবাহক (equilateral triangle)।

কোন কোন আধুনিক প্রাচ্য ও পাক্ষাত্য ব্যাখ্যাতা বিকৃত বলিতে “অণ্ডাকৃতি” (ellipse) বুঝিয়াছেন। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের মূলে অথবা অভিনব গুপ্তের টীকার কোথাও এরূপ অর্থের ইঙ্গিত পাওয়া যায় না।

কিন্তু “শারদাতনয়” তাঁহার “ভাবপ্রকাশন” গ্রন্থে যে দ্বিবিধ রঙ্গমণ্ডলের উল্লেখ করিয়াছেন, তাহার মধ্যে বৃত্ত রূপ রঙ্গমণ্ডলের কথা আছে। তাঁহার মতে বৃত্ত, চতুরস্র ও ত্র্যশ্র তেদে রঙ্গমণ্ডল দ্বিবিধ। অবশ্য এই “বৃত্ত” বলিতে যে বৃত্তাকৃতি রঙ্গমণ্ডলকেই বুঝাইতেছে, এমন কথা জোর করিয়া বলা যায় না। কারণ, শারদাতনয় “বৃত্তাখ্য” অর্থাৎ বৃত্ত নামক রঙ্গমণ্ডল বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। সাধারণের সকল সন্দেহ দূর করিবার জন্য তৎকর্তৃক বর্ণিত দ্বিবিধ রঙ্গমণ্ডলের লক্ষণগুলি নিয়ে উদ্ধৃত করা হইল—

(১) **বৃত্ত**—বারকড়া, অমাত্য, বণিক, সেনাপতি, স্ত্রী ও স্ত্রীগণ সহ রাজা যথায় সঙ্গীত-অভিনয় ইত্যাদির প্রয়োগ করেন বা করান, তাহাই “বৃত্তাখ্য” রঙ্গমণ্ডল।

(২) **চতুরস্র**—বণিক, পুরোহিত, আচার্য ও অন্তঃপুরিকাগণ সহ যথায় রাজার সঙ্গীতাদির প্রয়োগ হয়, তাহাই “চতুরস্র” রঙ্গমণ্ডল।

(৩) **ত্র্যশ্র**—রাজা যথায় মহিষীগণ সহ সঙ্গীতাদিনয় করেন, তাহাই “ত্র্যশ্র” রঙ্গমণ্ডল।

শারদাতনয়ের এই বিবরণ সম্পূর্ণ মৌলিক। “নাট্যশাস্ত্র” বা অন্য কোন নাট্যকলা প্রতিপাদক প্রাচীন গ্রন্থে ইহার অস্পষ্ট বিবরণ পাওয়া যায় না। বাহা হউক, আমরা বর্তমান প্রবন্ধে নাট্যশাস্ত্রের বিবরণের উপরই সম্পূর্ণ নির্ভর করিব।

নাট্যশাস্ত্রে পুরোক্ত দ্বিবিধ সন্নিবেশ ছাড়া দ্বিবিধ প্রমাণ বা পরিমাপেরও উল্লেখ আছে—

(১) জ্যেষ্ঠ, (২) মধ্যম, ও (৩) কনিষ্ঠ।

নাট্যশাস্ত্রের একটি পাঠান্তর (নাট্যশাস্ত্র, বরেন্দ্রা সংস্করণ, অধ্যায় ২, শ্লোক ১২-১৪, পৃ: ৫১, ও শ্লোক ২৪-২৬, পৃ: ৫৪-৫৫) এমন আছে, যাহাতে স্পষ্ট বলা হইয়াছে যে, বিকৃতির প্রমাণ জ্যেষ্ঠ, চতুরস্রের মধ্যম ও ত্র্যশ্রের কনিষ্ঠ। এ যাবৎ প্রাচ্য ও পাক্ষাত্য প্রায় সকল পণ্ডিতই এই মতের প্রামাণ্য স্বীকার করিয়া আসিয়াছেন। ইংরেজি পাক্ষাত্য পণ্ডিত ডক্টর আর্থার বেরিডেল কীর্জ তাঁহার “The Sanskrit Drama” নামক গ্রন্থে (পৃ: ৩৫২) এই মতই উদ্ধৃত করিয়াছেন। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের

ইংরেজি টীকা “অভিনব ভারতী” গ্রন্থের রচয়িতা হুবিখ্যাত শৈবাচার্য ও আলংকারিক আচার্য অভিনব গুপ্ত (খ্রী: ১০ম শতাব্দী) এ পাঠান্তরটির প্রামাণ্য স্বীকার করেন নাই। আচার্যপাদ যুক্তিসহকারে প্রতিপাদন করিয়াছেন যে—বিকৃত, চতুরস্র ও ত্র্যশ্র—ইহাদের প্রত্যেকটিই জ্যেষ্ঠ, মধ্যম ও কনিষ্ঠ তেদে দ্বিবিধ। অতএব, প্রেক্ষাগৃহের অন্য প্রকার তেদেই পার্শ্বমত। এই নববিধ প্রেক্ষাগৃহের প্রত্যেকটি আবার হস্ত ও দণ্ড (—৪ হাত) প্রমাণ তেদে দ্বিবিধ। আর একত্র রঙ্গালয়ের আকৃতিগত ঘোঁট তেদে—অষ্টাদশশ প্রকার।—

(১) জ্যেষ্ঠ বিকৃত—১০৮ হাত দীর্ঘ। বিস্তার ইহা অপেক্ষা অল্প। ঠিক কত হাত তাহার উল্লেখ নাই। কেহ কেহ অর্ধেক (৫৪ হাত) ধরেন। (১০৮ × ৫৪)।

(২) জ্যেষ্ঠ চতুরস্র—প্রতি পার্শ্ব ১০৮ হাত (১০৮ × ১০৮)।

(৩) জ্যেষ্ঠ ত্র্যশ্র—প্রতি ভূজ ১০৮ হাত।

(৪) মধ্যম বিকৃত—৬৪ হাত দীর্ঘ; ইহার বিস্তার ৩২ হাত বলিয়া উল্লেখ আছে (না: পা: ২২০)। (৬৪ × ৩২)।

(৫) মধ্যম চতুরস্র—প্রতি পার্শ্ব ৬৪ হাত (৬৪ × ৬৪)।

(৬) মধ্যম ত্র্যশ্র—প্রতি ভূজ ৬৪ হাত।

(৭) কনিষ্ঠ বিকৃত—৩২ হাত দীর্ঘ। বিস্তারের স্পষ্ট উল্লেখ না থাকিলেও ১৬ হাত ধরা অসম্ভব হইবে না। (৩২ × ১৬)।

(৮) কনিষ্ঠ চতুরস্র—প্রতি পার্শ্ব ৩২ হাত (৩২ × ৩২)।

(৯) কনিষ্ঠ ত্র্যশ্র—প্রতি ভূজ ৩২ হাত।

নাট্যশাস্ত্রে এই যে অষ্টাদশবিধ প্রেক্ষাগৃহের কথা বলা হইয়াছে, ইহাদের প্রত্যেকটিই যে সকলের ব্যবহারের উপযুক্ত—এরূপ মনে করা উচিত নহে। শাস্ত্রে এই অষ্টাদশ ভেদের কথা কেবল সম্প্রদায়ের অবিচ্ছেদ্যকার্য উক্ত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে কোনটি কোন এক বিশেষ গোষ্ঠীর পক্ষে কাঙ্ক্ষকী হইতে পারে। কিন্তু অবিকারিতভাবে ব্যবহৃত শাস্ত্রের মূল উদ্দেশ্য। স্থান-কাল-পাত্রাঙ্কনাদি নিজ ব্যবহারের উপযোগী পরিমাপবিশিষ্ট প্রেক্ষাগৃহ নির্বাচন করিয়া না লইলে অভিনয়ে সাকল্যের আশা সূর্য্যপগাহত হইয়া থাকে।

নাট্যশাস্ত্রেই উক্ত হইয়াছে যে, এই সকল রঙ্গালয়ের মধ্যে জ্যেষ্ঠ পরিমাণটি কেবল দেবগণের উপযোগী; মধ্যম পরিমাণ নৃপতিগণের ব্যবহার্য; ও কনিষ্ঠ পরিমাণ অবশিষ্ট জনসাধারণের যোগ্য (না: পা: ২১১)। মূল শ্লোকটি একটু সম্পষ্ট হইলেও একবারে ছকোখা নহে। সাধারণতঃ শ্লোকটির নিম্নলিখিতরূপ অর্থ করা হইয়া থাকে—

জ্যেষ্ঠ পরিমাণের প্রেক্ষাগৃহ দেবলোকেই প্রচলিত ছিল। নৃপতিগণ কর্তৃক স্থাপিত বা রাজকীয় সাহায্যপুষ্ট রঙ্গালয়গুলির পরিমাণ হইত মধ্যম। আর সাধারণ জনগণ কনিষ্ঠ পরিমাণের রঙ্গগৃহ ব্যবহার করিতেন।

আপাতদৃষ্টিতে পুরোক্ত অর্থটি বেশ সঙ্গত বলিয়া বোধ হয়। আর কীৰ্ত্তি প্রভৃতি পাক্ষাত্য গবেষকবৃন্দ এই ব্যাখ্যাই গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু আচার্য্য অভিনবগুপ্ত টীকা অপেক্ষাও গূঢ়তর ও যুক্তিপূর্ণ অর্থের ইঙ্গিত করিয়াছেন। তিনি বলেন যে, উক্ত শ্লোকটির অর্থ এতদপক্ষে—

“যথায় দেবগণ প্রেক্ষক, তথায় রঙ্গগৃহের পরিমাপ জ্যেষ্ঠ; যথায় নৃপগণ দর্শক, তথায় রঙ্গালয় মধ্যম পরিমাণ; আর যেখানে জনসাধারণ দর্শক, তথায় প্রেক্ষাগৃহ কনিষ্ঠ পরিমাণের হওয়া উচিত”।—

এরূপ অর্থ বাঁহারা করিয়া থাকেন, অভিনবগুপ্তের মতে তাহার ভরতের নিগূঢ় অভিপ্রায় ধরিতেই পারেন না। অবশ্য দেববৃন্দ যথায় প্রেক্ষক, তথায় রঙ্গগৃহ যে বৃহৎকার হইবে—ইহার তবু একটা যুক্তি

আছে। কিন্তু নৃপতি দর্শক হইলে রঙ্গালয় চাইবে। অর্থাৎ পরিমাপের এবং জনসাধারণ দর্শক হইলে প্রেক্ষাগৃহ চাইবে। কনিষ্ঠ পরিমাপের—এইরূপ নিয়মের মধ্যে কোন যুক্তি আছে কি? বরং যথায় নৃপতি স্বয়ং দর্শক, তথায় অল্প প্রেক্ষকের সংখ্যা নিশ্চয়ই নির্ধারিত ও অল্প হইয়া থাকে। অতএব, সে ক্ষেত্রে রঙ্গগৃহ কনিষ্ঠ পরিমাপের হইলেই ভাল হয়। পক্ষান্তরে, সাধারণ রঙ্গালয় বৃহদাকার হওয়া একান্ত প্রয়োজন। কারণ, এইরূপ ক্ষেত্রে দর্শকের সংখ্যা অত্যধিক হইয়া থাকে। সেজন্য কনিষ্ঠ পরিমাপের প্রেক্ষাগৃহে সাধারণ দর্শক সকলের স্থান সঙ্কলন হওয়া অসম্ভব। অতএব, পূর্বোক্ত আপাতলভ্য অর্থ পরিত্যাগ করিয়া অভিনবগুপ্ত-সমস্ত গুণার্থ নিয়ে প্রদত্ত হইল।—

সংকল্পিত দৃশ্যকাব্য বহুবিধ। নাট্যশাস্ত্র দশবিধ “রূপকে”র (রূপক=দৃশ্য-কাব্য, Drama; allegory নহে) উল্লেখ করিয়াছেন। এই সকল দৃশ্যকাব্যের মধ্যে কতকগুলি রূপকের পাত্রপাত্রী দেবদেবানিবর্তন (বেগুন সম্বন্ধে, ডিম প্রভৃতি রূপক)। কতকগুলি দৃশ্যকাব্যের নায়কানি নৃপতি প্রভৃতি। আবার কতকগুলির পাত্রপাত্রী সকলেই সাধারণ নরনারী। যে সকল রূপকের নায়ক, প্রতিনায়ক ও অত্রাঙ্গ পাত্রপাত্রীর অধিকাংশ-গুলিই দেব, অশুর, যক্ষ, রক্ষ: প্রভৃতি—বাহ্যতে মারা, ইজ্ঞানল, বুদ্ধ প্রভৃতি অদ্বিত ও উৎকট দৃশ্য দেখান প্রয়োজন—রৌত্র, বীভৎস, অদ্বিত প্রভৃতি রস ও আরভটী কৃষ্টির বাহ্যতে প্রাপ্ত—সেই সকল রূপকের অভিনয়ে “পীঠমায়া”র (stage-illusion) কৃষ্টির নিমিত্ত সুবিদ্যুত রঙ্গমঞ্চ ও বিরাটকার প্রেক্ষাগৃহের প্রয়োজন। অতএব, এই সকল রূপকাভিনয়ের জন্য ১০৮ হাত পরিমাপের জ্যেষ্ঠ রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজন হয়। পক্ষান্তরে নাটক প্রভৃতি দৃশ্যকাব্যের (বাহ্যের নায়ক

রূপানি, রস পূজার, বীর বা শাস্ত) অভিনয় অতি বিদ্যুত জ্যেষ্ঠ পরি-মাপের রঙ্গালয়ে চলিতে পারে না। আবার অতি ক্ষুদ্র কনিষ্ঠ পরিমাপের প্রেক্ষাগৃহেও রাজকীয় ঐশ্বর্য্যাদির রূপ-কল্পনা করা সম্ভবপর নহে। সেজন্য “নৃপপ্রভৃতি” নাটকানি দৃশ্যকাব্য অভিনয়ের উপযোগী হইতেছে যথ্য পরিমাপের রঙ্গগৃহ—একথা সারে বলা হইয়াছে। আর সাধারণ পাত্র-প্রধান অনাড়ম্বর দৃশ্যকাব্যগুলির (যথা ব্যাঙ্গোপ, প্রহসন ইত্যাদি) অভিনয়ার্থ কনিষ্ঠ পরিমাপের রঙ্গগৃহগুলি নির্মাণ করা কর্তব্য।—ইহাই নাট্যশাস্ত্রের যুগুত অভিত্যয়। •

এই অর্থই যে সঙ্গত, আচার্য্য অভিনবগুপ্তপাদ অর্থগণীর যুক্তি সচকারে তাহা প্রতিপাদন করিয়াছেন। যেহেতু দেবগণ প্রেক্ষক, সেই রঙ্গগৃহ যে জ্যেষ্ঠ পরিমাপের—এরূপ কল্পনাও অতি অসঙ্গত। কারণ মহর্ষি ভরত স্পষ্টই বলিয়াছেন যে, সাত্বিক প্রকৃতিসম্পন্ন ও মানসী ক্ষুদ্রিতে সমর্থ দেবগণ কোন বিধিনিষেধের অধীন নহেন। তাঁহাদের ভোগদেহে কণ্ঠ-দেহ নহে। তাঁহারা পূর্বকৃত পুণ্যের ফল ভোগ করিতে দেবপত্নীর ধারণ করিয়াছেন। কণ্ঠ পরিবার অধিকার তাঁহাদের নাই। পক্ষান্তরে নরগণ রাজসপ্রকৃতিবৃত্ত ও মানসী ক্ষুদ্রিতে অসমর্থ। কণ্ঠদেহধারী বলিয়া তাঁহারা কেবল সর্ববিধ বিধিনিষেধের অধীন। এই ভেদে বাস্তবনির্মিত

• রূপক দশবিধ—নাটক, প্রকরণ, সমবকার, ডিম, উল্লাস, অত (বা উৎসৃষ্টিকাত), বীরা, ভাণ্ড, ব্যাঙ্গোপ, প্রহসন। ইহাদের পরিচয় ভবিষ্যতে দিব্যর ইচ্ছা রহিল। সকল নাট্যের মাটকাব্যরূপিতী কৃষ্টি চতুর্বিধ—কৈশিকী (পূজার-প্রধান), আরভটী (রৌত্র-বীভৎস-প্রধান), সাবতী (বীর-অদ্বিত-প্রধান) ও ভারভটী (ভাণ্ড কল্প-শাস্ত রস-প্রধান)।

পূজার আনন্দ পূর্ণ করিতে কলিকাতার সর্বজনপরিচিত বাঙ্গালীর সর্বপ্রথম ও

শ্রেষ্ঠ আনন্দ চিত্রভবন



৮৩ কলকাতা লিন্স স্ট্রীট, (শ্যামবাজার) কলিকাতা
টেলিফোন নং—১১৩৩ বড়বাজার

শারদীয় আনন্দ—বাংলার অপূর্ব বাকুচিত্র

== মহুয়া ==

অভাবনীয়—অদৃষ্টপূর্ব—অভিনব—কথাচিত্র

দুর্গাদাস, অহীন্দ্র, ভূমেন, মলিনার

শ্রেষ্ঠ সম্মিলিত চিত্র

পূজার ছুটিতে প্রত্যহ তিনবার করিয়া দেখান হইবে

আপনার স্থবিধার জন্য সকল শ্রেণীর টিকিট সকাল ৯টা হইতে পাইবেন।

প্রেক্ষাগৃহের লক্ষণই মহাবি বলিয়েন বলিয়া প্রতিজ্ঞা করিয়াছেন (নাঃ শাঃ ২১৭-২৮)। অতএব এ প্রসঙ্গে দেবলোকের রঙ্গালয়ের কথাই উঠিতে পারে না।

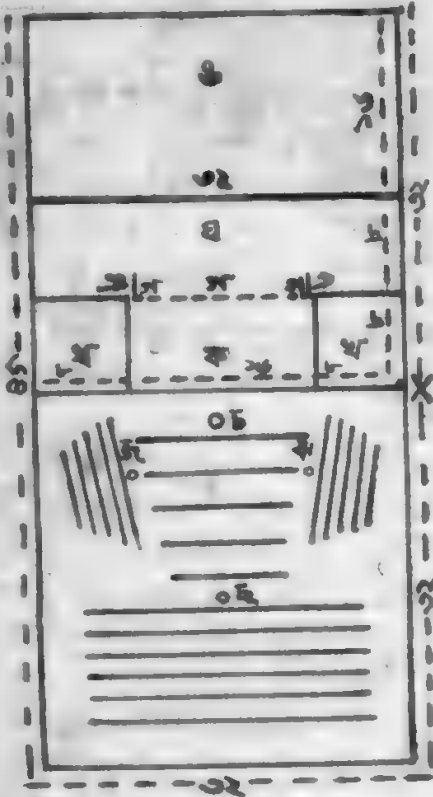
মহাবি ভরত স্পষ্টই বলিয়াছেন যে, প্রেক্ষাগৃহের এতগুলি বিভিন্ন ভেদের মধ্যে মধ্যম পরিমাণটিই সর্বাধিক প্রশস্ত। কারণ, একবার উহাতেই পাঠ্য (অভিনয়) ও পের বস্তু অতিশয় সুখপ্রাপ্য হইয়া থাকে। প্রেক্ষাগৃহ অতিমাত্রায় বিস্তৃত হইলে রঙ্গমঞ্চটি পিছনের দর্শকগণের নিকট হইতে বহুদূরবর্তী হইয়া পড়ে। এরূপ রঙ্গপীঠে নাট্যাঙ্গুরোগ করিলে নটনটীগণের কণ্ঠস্বর প্রেক্ষাগৃহের শেষ প্রান্ত পর্যন্ত পৌছে না; অথবা অতি অস্পষ্টভাবে পৌছিলেও ভাবের ভেদ অনুসারে কণ্ঠস্বরের সুস্বাদু স্বরভেদগুলি দূরবর্তী দর্শকগণ ঠিক বোধমতভাবে অনুভব করিতে পারেন না। স্বরের আরোহ, অবরোহ, সনতা, কম্পন, অধুরণন প্রভৃতি সবই দূরে পৌছে না, অথবা পৌছিলেও বিষয় বুঝা যায়। আর যদি কোন অভিনেতা রঙ্গমঞ্চের শেষ প্রান্তে উপবিষ্ট দর্শকগণকে পর্যন্ত শুনাইবার উদ্দেশ্যে আশ্রয়পূর্বক তারস্বরে স্বীয় ভূমিকার অভিনয় করেন, তাহা হইলে অতিরিক্ত তীব্রতাবশতঃ সে স্বরের স্বাভাবিক

মাধুর্য্য হ্রাসপ্রাপ্ত হওয়ার স্বর বহুত হইয়া উঠে। বিশেষতঃ নিকটবর্তী দর্শকগণের তাহাতে কর্ণকূহর-প্রদাহ উপস্থিত হয়। অধুরণনাত্মক মাধুর্য্য ও গভীরতা হ্রাস প্রাপ্ত হওয়ার দূরবর্তী দর্শকগণের নিকটেও উহা বিষর (shrill) বোধ হয়। পক্ষান্তরে, প্রেক্ষাগৃহ অতি ক্ষুদ্র হইলে স্বর অতি সহজেই রঙ্গমঞ্চ হইতে বহির্নিঃসৃত হয়। কাজেই রঙ্গপীঠ মধ্যে স্বরের প্রতি-ফলনের অভাবে অধুরণন হইতে পায় না। অধুরণন না হইলে স্বরের মাধুর্য্য বা গভীরতা কিছুই অনুভূত হয় না। ইহাতেও স্বর বিষর (flat) বোধ হয়। তাহা ছাড়া অতি বৃহৎ রঙ্গালয়ে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের মৃগত ভাবের বিকাশ (অঙ্গ, শব্দ, বৈবর্ণ্য, ভঙ্গ, কম্প ইত্যাদি) ও ক্রিয়া পরিবর্তন, বেশাদির পরিপাটি ও বৈশিষ্ট্য দূরবর্তী দর্শকগণের চক্ষুতে স্পষ্ট না পড়ায় অভিনয় সকলকে সমভাবে আনন্দদানে সমর্থ হয় না। অতএব, প্রেক্ষাগৃহের মধ্যম পরিমাণই মূলের অভিলষিত। এই মধ্যম পরিমাণের মধ্যে আবার বিকট, হৃৎসম্প্রদায় মধ্যম পরিমাণই সর্বশ্রেষ্ঠ। ভরত স্পষ্টই বলিয়াছেন—

নরকৃমিকাবল্লভ দৃশ্যকাব্যের অভিনয়ার্থ ৬৪ হস্ত দীর্ঘ ও ৩২ হস্ত বিস্তৃত প্রেক্ষাগৃহ নির্মাণ করিবে (নাঃ শাঃ ২১০)।

নাট্যশাস্ত্রে প্রেক্ষাগৃহ নির্মাণের যে পদ্ধতি উক্ত হইয়াছে, তাহা এতই দুর্লভ যে, অভিনবগুণের টীকার সাহায্য লইয়াও উহা পূর্ণরূপে চন্দ্রবলন করা যায় না। কারণ, নাট্যালয় নির্মাণের প্রাচীন সাম্প্রদায়িক পদ্ধতি সম্প্রদায়বিশেষ হেতু আমরা বহুদিন হইল ভুলিয়া গিয়াছি। বাহা ইউক, যতদূর বুঝা যায়, তদনুসারে করিত মধ্যম বিকট হৃৎসম্প্রদায় প্রাচীন রঙ্গালয়ের একটি নক্সা খসড়া এই সঙ্গে প্রদত্ত হইল।

(লেখকের কল্পনামুসারে গোপাল দে কল্লু অঙ্কিত।)



ক-রঙ্গপীঠ (৮×১৬)। খ-মন্তব্যারণী বা বাতাল্লা; চতুঃস্থোপরি স্থাপিত (৮×৮); রঙ্গপীঠ ও মন্তব্যারণীর উচ্চতা ভূমি হইতে দেড়গাত। গ-রঙ্গপীঠের দাক্ষিণ্য ভিত্তি। ইহাতেই নানাবিধ দৃশ্যপট আঁকা থাকিত। তবে সে সব দৃশ্যপট (বা দাক্ষিণ্য) মাড়াচাড়া করা যাইত না। উহা ছিল চিরস্থির। ঘ-রঙ্গদীর্ঘ (৮×৩২)। পাত্র-পাত্রীগণের বিশ্রাম-স্থান। উহাতে অনেকটা Wings-এর কাজ চলিত। পূর্বে কাকটভিত্তি (গ) উত্থাকে দর্শকচক্ষুর অন্তরালে রাখিত। এইখানেই বাসভাও (orchestra) নিবেশ করা হইত। ঙ-নেপথ্য বা সাজঘর (১৬×৩২)। চ-শ্রেতবর্ণ ব্রাহ্মণসমূহ। তৎপশ্চাতে ব্রাহ্মণগণের আসনের সারি। ছ-রক্তবর্ণ ক্রিয়াকর্মী ও তৎপশ্চাতে ক্রিয়াকর্মী। জ-পীতবর্ণ বৈদ্যসমূহ ও তৎপশ্চাতে বৈদ্যসমূহ। ঝ-নীলবর্ণ শূদ্রসমূহ ও পশ্চাতে শূদ্রসমূহ। ঞ-রঙ্গপীঠ তইতে নেপথ্যে বাইবার ও আসিবার দুইটা দ্বার। এই দ্বারদুখে পক্ষা বা যবনিকা (যবনিকা) স্থাপন থাকিত। নটনটীগণের যাকে প্রবেশ বা মঞ্চ হইতে প্রস্থানকালে দুইটা স্তম্ভের দ্বারা ঐ যবনিকা সরাইয়া দিত। ক্রম প্রবেশের সময় নট-নটীগণ নিজেরাই সবেগে ঐ পক্ষা সরাইয়া প্রবেশ করিতেন। ঐ ব্যাপারের নাম "অপভ্রমকেন্দ্র"। মধ্যস্থলে (গ)-চিহ্নিত রঙ্গদীর্ঘভিত্তি নানাবিধ দৃশ্যে চিত্রিত বা খোদিত।

(সব পরিমাপ হাতের বুঝিতে চাইবে, দণ্ডের নহে।)

“ভেজাল শিল্পের প্রচার দিলে আপন মাতাও রুষ্ট হন,
ভূপতি শিল্পের প্রচার ভোগে মাটির দেবতাও ভুষ্ট হন!”

=পরীক্ষা করুন=

ভূপতি চরণ রায়

১, নেবুতলা রো,
কলিকাতা।

৪, ওয়েলিংটন স্ট্রীট।
[কোন-বি বি ৪১৪০]

নাট্যর, পূজার সংখ্যা, ১৩৪১



শ্রীমতী কামললাল

(পাইয়েনিয়ারের "মা"-ছবিতে এঁকে দেওয়া গিয়েছে ;



বাংলার দুলাল

[শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত]

প্রথম অঙ্ক

[ব্যাংক-বাড়ীর একটি অপরিষ্কার ঘর। শ্যামল ও পরিতোষ এই ঘরের তাড়াটে। কেরোসিনের একটা টেবিল ল্যাম্প আলিয়া পরিতোষ নিবিষ্ট মনে চিঠি লিখিতেছে। একটু পরে শ্যামল আলিয়া দরজার কাছে দাঁড়াইল। পরিতোষ শ্যামলকে দেখিয়া চিঠির প্যাডটা চাপা দিল।]

পরিতোষ। ব্যাংক কি শ্যামল?

শ্যামল। তাহা হিলুম, তোমার খানে ব্যাংক বটানো উচিত হবে কিনা।

পরিতোষ। কি সিদ্ধান্তে পৌছিলে?

শ্যামল। বড় কষ্ট। কিরতে আর ইচ্ছা করচেনা।

পরিতোষ। তাই'লে কিরোনা। তোমার বিছানা দখল ক'রে দেয়ালের দিকে মুখ ক'রে নীরবে শুয়ে থাক। আমি নিশ্চিতে চিঠি লিখি।

[শ্যামল আলিয়া তাহার পথারি চিৎ হইয়া শুইয়া পড়িল।]

শ্যামল। হী, তুমি চিঠি শেষ কর।

পরিতোষ। সত্যি সত্যিই যে শুয়ে পড়িলে।

শ্যামল। ক্যাট! গ্যাল সব খেরিরে গেছে।

পরিতোষ। একটু চা করব? খাবে?

শ্যামল। তোমার চিঠি?

পরিতোষ। আসে একটু চা করে দি। সত্যিই তুমি বড় ক্লান্ত।

শ্যামল। পুণ্যসকলের প্রতি তোমার দেখ চি অসীম আগ্রহ।

[পরিতোষ উত্তরা টোড ধরাইতে ধরাইতে কহিল।]

পরিতোষ। তোমার হাত পাশ করেছে?

শ্যামল। না।

পরিতোষ। সে-কি! কেল করলে?

শ্যামল। একটা কেলিগেরকে যে মাষ্টার রাখে, সে কখনো পাশ করে?

পরিতোষ। মাষ্টারটি বখন হাজ ছিল, তখন কি কেল করতো না।

শ্যামল। সে-বখন তুমি রাথ, আর রাখে-খুনিভাণিটির ক্যালেন্ডার।

হাতের অভিজাতক তা রাখেন না।

পরিতোষ। এবার একটু কড়া হোয়ো।

শ্যামল। সে চিন্তা থেকে রেহাই পেয়েছি।

পরিতোষ। তার অর্থ?

শ্যামল। হাতের অভিজাতক আর আমাকে ভেঁকে ব'লে মিলেন যে, কাল থেকে আমার আর বেতে হবে না। তাঁর টাকা আছে ব'লেই যে, তাঁকে একটা অবোধ্য লোককে হাটার রাখতে হবে, তার কোন যুক্তিই তিনি খুঁজে পাচ্ছেন না।

পরিতোষ। তুমি কিছু বলে না?

শ্যামল। বহু বৈকি! বহু—আজ হ'ল, অবোধ্য কেনেও একজন লোককে হাটার রাখার শুধু যে টাকাগরি অপব্যয় আর ছেলেরই মাথা বাওয়া হয়, তা নয়—নীতির দিক দিয়েও তা হয় নিজস্ব।

পরিতোষ। এই কথা তুমি বলে!

শ্যামল। অন্য কিছু বলে কি তিনি খুঁজি হতেন?

পরিতোষ। নিজের অবোধ্যতা স্বীকার ক'রে এলে।

শ্যামল। করবুট বা! একান্ত আপন জন বারী, তাঁরাই বখন অবোধ্য ব'লে অবহেলা করে, তখন কেল-করা হাতের অভিজাতকের ও অবোধ্য বলবার যোগ-আনা অধিকারই আছে।

পরিতোষ। না শ্যামল, তোমার একান্ত আমি সম্মত করতে পারবু না। অকৃত তোমার ব'লে আসা উচিত ছিল যে, ও-হেলে কোনকালেও পাশ করতে পারবে না।

শ্যামল। নিজের দেওয়া উপদেশ নিয়েই তুমি আজ কুলে বাক, পরিতোষ। মা ক্রান্ত লজামপ্রিয়—এ কথা যে দিনে দশবার ক'রে তুমি আমাকে শোনাও।

পরিতোষ। তাইত, এখন কি করবে? ওই টিউনিটাই তা ছিল একবার অবলম্বন!

শ্যামল। আমরা দু'জনেই অনাস নিয়ে বি-এ পাশ করেছিলুম। না পরিতোষ?

পরিতোষ। তুমি তা আমার কাষ্ট ক্লান্ত!

শ্যামল। সেই লজামেরও নাম নেই, দেখচ? এরি অশিক্ষিত এই দেশ! কি বল?

[শ্রাবণ হাসিতে লাগিল।]

পরিতোষ। হেসে উড়িয়ে দেবার কথা নয়, শ্যামল।

শ্যামল। কালতে পারলেই বোধ হয় একটা কিছু হোতো! কাল থেকে একটা কাজ করব।

পরিতোষ। কি?

শ্যামল। দূতপথে ব'লে অল্প ভিক্ষুকগুলো যেমন কেঁদে কেঁদে বলে—অল্প লাচার বাবা, একটা পরলা লাও বাবা, তেরি আমিও লালকীখিরি ধারে ব'লে বলব, কাষ্ট ক্লান্ত অনাস গ্যাঙ্করেট বাবা, দয়া ক'রে একটা চাকরি লাও বাবা। নইলে শুধু যে আমিই না খেয়ে মরব, তা নয়—উচ্চলিকারও অপব্যয় হটবে, বাবা।

পরিতোষ। নাও, তামসা রাব। চা বাও। [পেরালাটা কুলিয়া গেল।]

শ্যামল। চলে? তুমিই বা আর বাকী থাকো কেন!

পরিতোষ। সত্যিই, এক এক সময় তোমার ওপর আমার রাগ হয়।

শ্যামল। ভালোই হয়। নইলে অসুস্থ্য আর থাকতো না।

পরিতোষ। তুমি কোন চেষ্টাই করবে না।

শ্যামল। তোমাকে যে চাকরী পেতে চেষ্টা করতে হয়নি। তাই আরও তোমার বিশ্বাস আছে যে, চেষ্টার কী না হয়! কিন্তু আমি বার বার চেষ্টা ক'রে গেছি, কিছুই হয়নি। তোমাকে বলিনি। কিন্তু সে-দিন তোমার কথা মতো ক্লাইভ টিটের সেট কাজটার খোঁজে গিয়েছিলুম। আপিসে ঢুকেই আমার চকু চড়ক গাছ। এক পাল লোক, তোমার আমার মতই যুবক, তেলাতেলি করচে, কাকে পেছনে রেখে কে আগে দরখাস্ত পেশ করবে। আর আপিসের দরওয়ান মাঝে মাঝে ভেঁকে এসে থাক। দিমে

তাদের সরিয়ে দিচ্ছে। অনেককণ পাড়িয়ে পাড়িয়ে আমি তাদের কাণ্ড দেখলুম; তারপর আমার লেখা সরখাতখানা পকেট থেকে বার করে কুচি-কুচি করে ভিত্তে সেইখানে ছড়িয়ে দিয়ে পথে বেরিয়ে পড়লুম। সারাদিন ইন্ডেন পাঁচেনে ব'সে থেকে সন্ধ্যায় ছেলে পাড়িয়ে ফিরে এসে তোমাকে বলব, সরখাত দিয়ে এসেছি। মে-দিন বারা ঠেলাঠেলি করে সরখাত পেণ করতে পেরেছিল, তাদেরই একজন যে চাকরি পেয়েচে, একথা সত্য। সেই একজন আমিও হয়ত হ'তে পারতুম। এবং তাই হ'তে চেষ্টাও করেছিলুম। কিন্তু শেষ পর্যন্ত সকল হলুম না পরিতোষ!

পারিতোষ। হবে কি ক'রে? তুমি যে পালিয়ে এলে!

[এক চুমুক চা খাইয়া শ্যামল মুখ তুলিয়া পরিতোষের দিকে চাহিল।]

শ্যামল। ওই অসভ্যের মতো আচরণ করতে পারলুম না, তাও আমারই দোষ হলো?

পারিতোষ। ওকে অসভ্যের আচরণ বলে না। ওই রকম ক'রেই মানুষকে জীবন-সংগ্রামে দ্বুত্বতে হয়। এবং তাই ক'রে যে জয়ী হয়, বেঁচে থাকবার অধিকার কেবল তারই থাকে, আর সে-ই প্রকৃত পুরুষ। তারউইন তোমারও পড়া আছে। Struggle for existence যে ধর্ম এবং সেই ধর্মশালনের কলেই যে হয় Survival of the fittest, এ-ত' তোমার জানা থাকবার কথা।

শ্যামল। কলেজ থেকে বেরিয়েই রেল-আপিসে কাজ করচ; তাই ধবর রাখবার অবসরও পাও নি যে, ওই ডারউইনিজম বন্ধন ক'রে মানুষ আজ অনেক দূর এগিয়ে এসেচে। মানুষের জ্ঞান আজ বলচে যে, মানুষ আজই বেঁচে থাকবার উপযুক্ত। সে কারণে তাকে সংসর্গে প্রকৃত হয়ে বর্ধরতার পরিচয় দিতে হবে না। বাঁচবার অধিকার হচ্ছে, মানুষের সহজাত অধিকার। কাজেই অপরাধ তাদের নয়, বারা বাঁচবার জন্য সংসর্গে প্রকৃত হ'তে অপারক; অপরাধ তাদের বারা সেই অধিকার থেকে মানুষকে বঞ্চিত রাখে।

পারিতোষ। কে বঞ্চিত রাখচে।

শ্যামল। রাষ্ট্র-সমাজের বর্তমান ব্যবস্থা বারা চালু রেখেচে।

পারিতোষ। চুর্ব্বোধ্য!

শ্যামল। তাদের নিকিট তারিখে মাইনে তাদের বরাদ্দ থাকে, কথাটা তাদের পক্ষে বোঝা একটু শক্ত, পরিতোষ।

পারিতোষ। তুমি কমানিষ্টম্ এর দিকে খুঁকে পড়চ, শ্যামল।

শ্যামল। নেহাৎই নিকপায় হয়ে। নতুন কিছু করবার নেপাথ্য নেভে নহু।

[পট খট শব্দ করিয়া সাহেবী পোষাক পরিয়া কাকন প্রবেশ করিল।]

কাকন। কন্‌গ্র্যাচুলেট মি পরিতোষ, কন্‌গ্র্যাচুলেট মি শ্যামল।

পারিতোষ। যে হেতু?

কাকন। যে-হেতু সেই মদের দোকানের লাইসেন্সটা পেরেচি। বাবু, কি চেষ্টাই না করতে হয়েছে।

[টেবিলের বইটাইগুলো সরাইয়া রাখিয়া চাপিয়া বসিয়া পা দোলাইতে লাগিল।]

তাও কিছু হোতোনা, যদি মাঝাখণ্ডের জোর না থাকত। তাখ পরিতোষ, এই যে বাপ-মা বেয়ে দেখে ছেলের বিয়ে দেন,

আমাদের সমাজের এ ব্যবস্থাটা বড় ভালো। পাচ্চাত্তোর অঙ্করণে আমরা যে ও-বিষয়ে পূর্ণ স্বাধীনতা চাই, ও কোন কাজের কথা নয়।

শ্যামল। মদের দোকানের লাইসেন্সে এই জ্ঞানের কথাটি লেখা আছে বোধ হয়।

কাকন। তা নেই। তবে ওই লাইসেন্স সংগ্রহের ব্যাপারের সঙ্গে এর একটুখানি যোগ আছে। আমি ত, জানই, আমাদের কলেজের সেই রেবাকে বিয়ে করবার জন্যে খুঁকে পড়েছিলুম। বাবা মাথা নিয়ে এই মাঝাখণ্ডের ভারীটার সঙ্গে বিয়ে দিয়ে দিলেন। রেবাকে যদি বিয়ে করতুম, তাহ'লে এই মাঝাখণ্ডটিকেও পেতুম না, আর পেতুম না এই মদের দোকানের লাইসেন্স।

পারিতোষ। এক কাপ চা দোব কাকন?

কাকন। নো থ্যাঙ্কস্! চা আমি খাইনে। তারপর শ্যামল, তোমার কিছু সুবিসে-টুবিষে হোলো।

পারিতোষ। শ্যামল বড় shy। তাই ওর কিছু চক্ষে না।

কাকন। কিছু যদি না মনে কর শ্যামল, তাহ'লে আমি বলি, এস, আমার সঙ্গেই বুলে পড়। আমার কাছে চাকরি করচ মনে করোনা। ভেব, আমাকে তুমি সাহায্য করচ। বাকে বলে কো-অপারেশন, বুঝলে? দোকানের হিসেব-টিসেবগুলো ঠিক রাখবে, তিষ্টি-পত্র লিখবে, বুদ্ধি দেবে, পরামর্শ দেবে, আর বাসে বাসে আমার কাছ থেকে গোটাভক্তক টাকা নেবে—বা নইলে লম্বায়ে টিকে থাকা যায় না। game? বল?

[সিগারেট-কেস বাছির করিয়া সিগারেট লইয়া ধরাইল।]

পারিতোষ। ওর হয়ে আমিই বল্চি কাকন, ওকে তুমি নাও।

কাকন। কিন্তু ও হয়ত রাজী নয়। কাজটাকে হয়ত দুগা ব'লেই মনে করে।

শ্যামল। না কাকন, তা আমি করি না। অনেকদিন আগেকার একটা ঘটনার কথা মনে প'ড়ে গেল। তোমাদেরই কথা। তোমার আর ওই পরিতোষের।

কাকন। এমন কি কথা হে!

শ্যামল। দেবার আমরা সব লিমসের খেস করেছিলুম, মনে আছে?

কাকন। সে ত' এই লেনিনের কথা। আমার বেবার বিয়ে হোলো! তোমরা সব খেলে।

শ্যামল। ঠা। সেইবার আমাদের গাঁয়ের নিতাই গুঁড়ির জেলে কলকাতায় এসে থাকবার যোগা না পেয়ে আমাদের মেলে উঠেছিল। তুমি আর ওই পরিতোষ কিছুতেই তাকে থাকতে দিলে না। এমন সব কথা বলে যে, স্ত্রী চোখের জল ফেলতে ফেলতে সে বেরিয়ে গেল। তার অপরাধ, তার ঠাকুরা বদ বেচজো। আর আজ তুমি করচ মদের দোকান, আর পরিতোষ দিচ্ছে তাতে উৎসাহ!

কাকন। তখনকার কথা চেড়ে দাও তাই। তখন বর আর বড়-ব্যবসারীর ওপর আমার একটা বিজাতীয় হুগা ছিল। গাজীজীও আমার তখন বড়-নিবারণকরে প্রবল আকোশন জুড়ে দিয়েছিলেন। কিন্তু এখন অবস্থার পরিবর্তন ঘটেচে। তখন কাজ করতুম অন্তরের আবেগ তাড়িত হয়ে, আর এখন ইকনমিক ইন্টার-প্রিটেশন-ই হচ্ছে আমাদের বিচাষ। এই বিচারের কলেই বুঝতে পেরেচি, বাবু, তা মদের হ'লেও, আমাদের হিতসাধনই করবে।

শ্যামল। এটি দৃষ্টি দিয়ে তুমি সব ছীন কাজই সমর্থন করতে পার, কাকন।

[পাশের ঘর হইতে একটা বাতালের গর্জন এবং নারীর কারাগার শব্দ হইল।

শ্রুতিচ পরিতোষ, আবার আস।

[পুনরায় স্ত্রী-কণ্ঠের আর্তনাদ।

কাকন। ব্যাপার কি হে!

শ্যামল। বিশেষ কিছুই নয়। স্বপ্ন কিনে বারো ভোমারকে বড়লোক ক'রে দেবে, তাইদের অনেকেই বাড়ী কিয়ে এটি উপলব্ধ করবে।

কাকন। মারচে না কি?

শ্যামল। সারারাত এটি চলবে।

কাকন। কি জবাবা বারপাতেই তোমরা রয়েচ।

শ্যামল। আমাদের কুটির দোব দিওনা; আমাদের দারিদ্র্যের কথাটা ভেবে দেখো।

কাকন। ব্যবসা ব্যতীত দারিদ্র্য দূর করতে পারবেনা। তুমি যে গুম হয়ে বসে রইলে, পরিতোষ।

পরিতোষ। যোক যোক আর সইতে পারি না।

[পুনরায় আর্তনাদ।

শ্যামল। না! রাহুলকে আর সীতিবত শিকার দিয়ে আসতে গোলা।

পরিতোষ। না, না, শ্যামল, তুমি বেরো না।

[শ্যামল নিবেশ না গুলিয়া চলিয়া গেল।

কাকন। শ্যামলটা কি এক্সেসিট্‌ক হয়ে উঠেছে।

পরিতোষ। চিরদিন ওই রকমই।

কাকন। কিন্তু কাল-কণ ও কি সত্যিই করবে না?

পরিতোষ। চেষ্টা করে। কিন্তু পায় না।

কাকন। পায়ে কি ক'রে। এইত আমি অফার দিলাম। হ্যাঁ বা না কিছুই বলে না। এত দস্ত ভালো নয়! ফাইনাল অনাসের সম্মান একজামিনারদের কাছে। সংসারে ঢুকলে বাবা দেখতে পাবে, মুক্তি আর মিছরীর একই দায়।

[হরলালের হাত ধরিয়া টানিতে টানিতে শ্রামল শবেশ করিল।
হরলাল এচো বাতাল।

শ্রামল। এইখানে চপটি ক'রে বোলে থাক।

হরলাল। আমার গুরুপুত্রের হুকুম...বসতেই হবে। কেনরে শালা? তোমার হুকুমে হরলাল মিস্ত্রী এই ঘরে ব'লে থাকবে? কত বড় কারিগর আনিব?

শ্রামল। বাতলামো করবে তো মেরে হাড় খুঁড়িয়ে দেব।

হরলাল। না বাবা, যেয়েনা, বাবা। একটা পাইট এনে দাও...বাপের গুরুপুত্র হয়ে ব'লে থাকব...বাকি আর বার করব না। দাও বাবা গুরুপুত্র।

পরিতোষ। ওকে কেন এখানে নিয়ে এলে, শ্রামল?

শ্রামল। এইখানে প'ড়ে থাক। নেশা কেটে গেলে ছেড়ে দেব।

কাকন। লোকের ব্যক্তিগত স্বাধীনতার হস্তক্ষেপ করা তোমার শ্রীক নয়।

শ্রামল। ব্যক্তিগত স্বাধীনতা! স্ত্রীকে ঘ'রে মারবে তাই!

হরলাল। ইত্তিরী ইত্তিরী করত কেন গুরুপুত্র! কোন্ শালা আমার ইত্তি? ওই দুখী হবে হরলাল মিস্ত্রীর ইত্তি! বাইরি?

কাকন। যে কাদছিল, সে তোমার স্ত্রী নয়?

হরলাল। হর। মিস্ত্রীর ইত্তি কানবে! সপ্পের দেবী সপ্পে গেছে। সংসারের শালা সইতে না পেয়ে সপ্পে গেছে। সেখানে গিয়েও সে কানবে? কেন? কানবে হরলাল মিস্ত্রী! মস্তি-মস্তির পোকে হরলাল মিস্ত্রী হাঁপুল নরনে কানবে। কান, হরলাল মিস্ত্রী, কান।

কাকন। যে কাদছিল, সে তোমার কে?

হরলাল। কেন বাবা, অত খবরে তোমার কান কি, বাবা? দুই-তুটে চেতারা, তোমাকে যদি...আর তুমি কবিরে ভোল, কেঁকে বোস। গুরুপুত্রের পর খোলসা ক'রে নিয়েচে, পিছু পিছু সবাই মাঝে ভেবেচ? কিন্তু কাছেও ঘেঁসতে দেখেনা। কেনো...কোনো শালাকেও না...ওই শালা গুরুপুত্রকেও না। জানলে...!

[উত্তরা হাড়টিল।

শ্রামল। কোথায় বাও?

হরলাল। গলা কাঠ হয়ে গেছে বাবা, গুরুপুত্র। নিঃশেষ বন্ধ হয়ে আসচে...আর একটু টানতে হবে বাবা। আমাকে যেতে দাও বাবা গুরুপুত্র!

পরিতোষ। শ্রামল ওকে যেতে দাও।

শ্রামল। গিয়েই ত আবার মার-ধর হুক করবে।

হরলাল। বড্ড বেদন গুরুপুত্র! তুমি কিন্তু বলিকা আছ বাবা। কী ক'রে জানলে। আমার খাচার যে উকোল-পাখী, সে খবর তুমি কেন ক'রে জানলে বাবা?

শ্রামল। ঘুরিয়ে তোমার দাঁত ভেঙে দোক, রাফেল। বোল্‌ এইখানে।

পরিতোষ। বড় বাড়াবাড়ি করচে শ্রামল।

কাকন। ও যদি ওর বউকে মারেও, তাহলে তোমার কি বলবার থাকতে পারে?

হরলাল। বাবা গুরুপুত্র, ও মঙ্গী আমার বউ নয়। মাইরি বলচি, বউ নয়। আর শালা! এমন নেশা কখনো ত হয় না। চোপেও যে দেখতে পাচ্ছিনে, বাবা গুরুপুত্র। আমার এ কি করলে তুমি!

[উত্তরা পড়িল।

পরিতোষ। তুমি ওকে এ ঘর থেকে বার ক'রে দেবে কি না শ্রামল?

শ্রামল। মাতালের মাতলামো দেখে তুমিও কি যত হয়ে উঠলে, পরিতোষ?

পরিতোষ। সব জিনিষেরই একটা সীমা আছে, তা তোমো কেন?

শ্রামল। সীমা ত এখানে অতিক্রম করিনি।

পরিতোষ। আমার নজর সীমার কথা বলচি।

শ্রামল। তার মানে?

পরিতোষ। তোমার এই যথেষ্টাচার আমারও অসহ্য হয়ে উঠেছে।

কাকন। এ ঘরে কটিকে আনা না-আনা শুধু তোমারই ইচ্ছার উপর নির্ভর করেনা, শ্রামল।

শ্যামল। তাই নাকি পরিতোষ।

পরিতোষ। তাও কি তোমাকে ব'লে বুঝিয়ে দিতে হবে?

শ্যামল। তাহলে পোন। এই ঘরের ওপর আমারও অধিকার রয়েছে; আর সেই অধিকারের জোরেই ওকে আমি এখানে রাখব। পর ত বাধা দাও।

পরিতোষ। বাধা দেবার ক্ষমতা থাকলেও ইচ্ছে নেই। তাই বাধা দেবেনা। কিন্তু আজই আমি এখান থেকে চ'লে যাব।

শ্যামল। যেতে তুমি অনেকদিন আগেই! কেবল সজ্জার তা পারছিলেনা।

আজ আমার বাড়ি দোষ চাপিয়ে সেই লক্ষ্যকেও তুমি জর করলে। আমার দুঃখও নেই, আশ্রয়ও নেই! চ'লে যেতে চাইচ, যাও।

পরিতোষ। হ্যাঁ, তাই বাব।

কাকন। আমার বাড়ীর পাশে একটা ভালো মেন্স আছে, পরিতোষ। আর যেসেই বা থাকবে কেন? আলিস-কেরতা আমার দোকানে গিয়ে বসে। দুই যদি আমার খাতাটাগুলো ঠিক ক'রে দাও, তাহ'লে যে আর তোমার হয়ে, তাতে তুমি একটা বাসা ক'রেই থাকতে পারবে। তা যাতে পার, আমি দেখব। একসঙ্গে পড়েছিলুম!

হরলাল। বাবা গুরুপুত্র, আমাকে ঘরে রেখে এস, বাবা। আমাকে নেশায় পেতেচে... কিন্তু মদের নয়, মরনের... টেনে নিশ্বাস নিতে পারচিনে... বুঝলে... গো-হত্যার পাণ হবে গুরুপুত্র... ঘরে রেখে এস বাবা। হাসপাতালের ডাক্তার বলেছিল, এমি ক'রেই একদিন হয়ে যাবে... সেদিন এসেচে, গুরুপুত্র!

শ্রামল। চুপ ক'রে শুয়ে থাক মাসেল!

হরলাল। আর থমক দিয়ে না। গুরুপুত্র... বাবার সবথ আত্মক নয়... এমি ক'রেই যে একদিন যেতে হবে, তা আত্মক... কিন্তু বাবার বেসায় আর থমক নয়। ভূটো মিঠে কথা কও... আর পারত একটু চোখের জল ক্যালো। জানলে গুরুপুত্র, এই হরা মিলি একজন নামকরা কারিগর... তবুও এর জন্মে কেউ এক ধোঁটা চোখের জলও কেলো না। ওই আবার ইঞ্জী... সঙ্গ ব'সে... এলো চুপ... বুঝে হালি... আমার ডাকচে... বাই রাই... জালা কুড়োতে তোমার কাছেই বাই...

[সহসা পড়িয়া গেল। তাহার মুখ দিয়া রক্ত বাহির হইল, চোখ নিশ্চত হইয়া গেল।

কাকন। লোকটা যে মরে, পরিতোষ! হাতে দড়ি পড়বে যে। চল পরিতোষ, আমরা স'রে পড়ি।

পরিতোষ। হ্যাঁ, তাই চল।

[আলনা হইতে জামা লইয়া গারে পরিত্যক্ত লাগিল।

হাতে দড়ি পড়বে, চাকরি বাবে, গুটিগুড়ু সব না খেয়ে মরবে।

শ্রামল। তাই যাও পরিতোষ। আমি বলব, আমি ছাড়া ঘরে আর কেউ ছিল না।

[কাল বিলম্ব না করিয়া কাকন এবং পরিতোষ বাহির হইয়া গেল। শ্রামল ধীরে ধীরে হরলালের পাশে বসিল; ধীরে ধীরে তাহার মাথা তুলিবার চেষ্টা করিল; কিন্তু দেহের পরশ পাইতেই সরিয়া পিছাইয়া গেল।

মরে গেছে! ওঃ!

[দুই হাতে মুখ ঢাকিল। ধীরে ধীরে একটি শ্রোত্রা রমণী প্রবেশ করিল। তাহার নাম বামা।

বামা। বেঁচে থাক বাবা। দস্তিটাকে ঘুম পাড়িয়ে রেখেচ। ছুঁড়ীটাকে বাচিয়েচ।

শ্রামল। ও ঘুমোর নি।

বামা। তাই বল। অরি মুপ ও'লে প'ড়ে আছে। উঠতে দিয়ো না, বাবা। এখনি গিয়ে ছুঁড়ীটাকে পিটুবে। এত ক'রে বলি, কাল কি একটা দস্তির হাতে প্রাণ দিয়ে। ওনবেনা। কি জানি! ওর মন তো

কোন দিন বুঝে না! বরক পা। তুমি বাবা, ওকে উঠতে দিয়ো না, যেতে দিয়ো না। [শ্রামল উঠিয়া পাড়াইল।

শ্রামল। ও ঘুমোর নি।

বামা। তা জানি বাবা। অরি ক'রে ও প'ড়ে থাকে।

শ্রামল। না, না, তাও নয়... তুমি বুঝতে পারচ না?

বামা। বুঝি বাবা, ও-সব আমি বুঝি। ওকে যেতে দিয়ো না।

শ্রামল। তুমি ওর কে হও?

বামা। সাত জন্মের দাসী। ও মিত্তিরী আর আমি কলুদের বউ ছিলাম। হব আর কি! কপাল মন্দ, তাই ওর কাছে দাসীগিরি করি।

শ্রামল। তুমি বুঝতে পারচনা... ও ঘুমোরনি... ও ম'রে গেছে!

বামা। বল কি গো! ম'রে গেছে কি দো!

শ্রামল। হ্যাঁ, ম'রে গেছে!

বামা। মারতে মারতে তুমিই ওকে মেরে ফেলচ।

শ্রামল। না, না, আমি ওকে মারিনি... মুখ দিয়ে রক্ত বেকল...

বামা। ও নিদ্রিগি গো, খুন করেছে গো, পুসুল ডাকো গো...

[বলিতে বলিতে বামা ঘর হইতে বাহির হইয়া গেল। শ্রামল আড়ষ্ট হইয়া পাড়াইয়া রহিল। বাহিরে একটা কোলাহল উঠিল; দ্রুত বাওয়া আগার শব্দ শোনা গেল। শ্রামল ধীরে ধীরে তাহার তক্তপোষের উপর বসিল। হিরদ্বীতে হরলালের দেহের দিকে চাহিয়া রহিল। একে একে বহুলোক ঘরে প্রবেশ করিল। সকলে ভিড় করিয়া হরলালকে দেখিতে লাগিল।

বামা। আর দেখে হবে কি! পুলিশে খবর দাও। লাস তারা নিয়ে থাক।

শ্রাম। আর আসামী যদি ফেরার হয়।

বহু। আমরা নেই!

মধু। ভক্তলোকের ছেলে, মাজব খুন করলে?

বামা। মিত্তিরীর টাকার খবর রাখত বোধ হয়।

বহু। টাকার লোভ নয় ছে, টাকার লোভ নয়। এর মাঝে কিছু রয়েছে।

মধু। স্ত্রীময়ী মেরে মাজবের লোভে।

শ্রাম। বোঝনা কেন তোমরা। কিন্তু না থাকলে কি এমন হয়?

শ্রামল। তোমরা এখানে কি চাও! বেরিয়ে যাও সব।

বহু। বেরিয়ে বাই, আর তুমি বেমালুম স'রে পড়। কেমন?

শ্রাম। বাব, আগে পুলিশ আহুক।

মধু। লাস আর আসামী দুই-ই চালান দিক।

শ্রামল। আমি ওকে কেন খুন করব! তোমরা ভুল করচ। ও ম'রে গেছে। নিশ্চয়ই কোন অমুখ ছিল। ওর বাড়ীর লোকেরা নিশ্চয় জানে। তোমরা দয়া ক'রে বেরিয়ে যাও। আমাকে একটুখানি একা থাকতে দাও, একটুখানি ভাবতে দাও, কি করা যায়। পুলিশে আমিই খবর দোব।

বহু। চুপ কর পালা। আর বচন ঝাড়তে হবে না। ভক্তলোকের ছেলে বলে কিছু বলিনি এতকণ। নইলে মেরে বাপের নাম তুলিয়ে দিতুম। জানিস?

[শ্রামল লাকাইয়া উঠিয়া তাহাদের দিকে অগ্রসর হইল।

শ্রামল। এতবড় কথা বলতেও তোমরা সাহস হয়? বের হও বল্চি, বের হও এ ঘর থেকে।

রাম। ওরে, স'রে যা। বুনে। হুত ছোঁরা আছে।
 শ্রাম। শিল্পলও থাকতে পারে।
 যত্ন। স'বে আর সব, স'রে আর, বোঝার ব্যবস্থা হ'তে পারে।
 মধু। তোদের ভয় হয়, স'রে যা। মাহুত বুন করবে, আবার চোখও
 ঝাড়াবে।

[জমাদার ও পাহারাওয়াল প্রবেশ করিল।

রাম। জমাদার সাহেব, ওকে প্রেক্তার করো, ও মাহুত বুন করেছে।
 [সুখলা ছুরায়েম কাছে আসিয়া পাড়াইল।
 সুখলা। কে বলে উনি বুন করেছেন?

[সকলে কিরিয়া তাহার দিকে চাহিল।

আমাকে বেতে দিন।

[সকলে তাহাকে পথ দিল।

আপনারা এখানে ভিড় করবেন না।

[হরলালের কাছে বসিল। মাথাটা কোলে তুলিয়া লইল।

আঁচল দিয়া মুখের রক্ত মুছাইয়া দিল।

এসি ক'রেই চ'লে গেলে। মশ বছরের সাথী আমার... বাবার সময়
 একবার ব'লেও গেলে না।

[ধীরে ধীরে মাথা নত করিয়া হরলালের দেহের উপর হইয়া
 পড়িল; তাহার দেহ মাঝে মাঝে কাঁপিয়া উঠিতে লাগিল।
 সকলে চিত্তার্পিতের মতো পাড়াইয়া রহিল। ধীরে ধীরে
 বহনিকা পড়িল।

দ্বিতীয় অঙ্ক

শ্যামলের কক্ষ

[এক সপ্তাহ অতীত হইয়া গিয়াছে। শ্যামলের ঘরে বসিয়া সুখলা
 এক একখানি করিয়া শ্যামলের বই নাড়াচাড়া করিতেছে। ছুরাট
 ডেকানো ছিল। বিশেষে ছুরার টেলিয়া ভ্রামল প্রবেশ করিল। কক্ষ চুল।
 কবাইতে পাত্রে নাই বলিয়া লাড়ী-গোক গুজাইয়া বেশ বড় হইয়াছে।
 সুখলাকে দেখিয়া শ্যামল বিষয় প্রকাশ করিল।]

ভ্রামল। আপনি! এখানে?

সুখলা। মোজ দুপুরে এই বসেই থাকি। আপনি আসুন। জামাটা খুলে
 কেলুন। শিগ্গীর শিগ্গীর চান ক'রে নিয়ে সুব্ব হোন।
 কবাবার্ডা পত্রে হবে। আপনি একটু বসুন, আমি আসছি।

[সুখলা চলিয়া গেল। ভ্রামল চাহিয়া চাহিয়া তাহাকে
 দেখিল। তারপর সে দৃষ্টির অন্তরালে চলিয়া গেলে টেবিলের
 উপর ভর দিয়া পাড়াইয়া রহিল। সুখলা প্রবেশ করিল।
 হাতে তাহার রেকাবী এক একরাস জল।

ওকি! এমনিও পাড়িয়ে রয়েছেন যে? এই মিটটুকু মুখে নিয়ে
 জল খেয়ে নিন।

শ্যামল। আমার ত এখন খিদে নেই।

সুখলা। তা আপনি। এমন অবস্থায় মাহুতের পিছে থাকেন। কিন্তু
 আপনাকে বেতেই হবে।

[টেবিলের ওপর গ্লাস ও রেকাবী রাখিল।

ভ্রামল। আচ্ছা, খাব এখন। একটু পরে।

সুখলা। আমি আসব, আপনি আজ আসবেন।

ভ্রামল। জাতেন!

সুখলা। দেখুন না বিভানা ঝেড়ে পেতে রেখেছি, কুজোর জল রেখেছি,
 আপনার কিনিব-পড়র সব শুইয়ে রেখেছি। যা ক'রে
 রেখেছিলেন।

ভ্রামল। আপনি জাতেন আমি আজ আসব। অথচ আমি আসব না।

সুখলা। আপনি ছিলেন কাটকে আটক, আপনার ত জানবার কথা নয়।
 আমি তখির করতুম। তাই ঠিক সময়ে খবরও পেয়েছিলুম।

ভ্রামল। আপনি তখির করতেন! কেন?

সুখলা। করব না! আমারই করে আপনাকে এই বিপদে পড়তে
 হয়েছিল যে!

ভ্রামল। দ্বিতী আপনার বাবী ছিলেন না?

সুখলা। না। [বাণা নত করিল।

ভ্রামল। ও! [ভ্রামল অতদিকে মুখ ফিরাইয়া লইল।

সুখলা মুখ তুলিয়া চাহিয়া দেখিল।

সুখলা। আর কিছু জিজ্ঞাসা করবেন না?

ভ্রামল। না।

সুখলা। সময় যতো আমিই একদিন সব বলবো।

ভ্রামল। জানবার আগ্রহ নেই।

সুখলা। কর্তব্যবোধ থাকতে পারে।

• • • রেডিও গান প্রকৃত উপভোগ্য

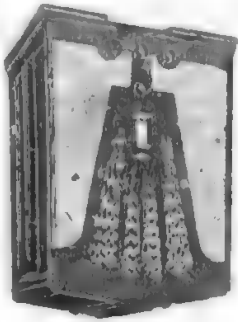
যদি স্বস্তি ভাল হয় • • •

‘ফিল্কো’ রেডিও যতক্ষণ

না শুনিতেছেন,

ততক্ষণ রেডিও সম্বন্ধে কোন

প্রকার সমালোচনা চলে না।



আমেরিকার রেডিও বৈজ্ঞানিকগণের

শ্রেষ্ঠ দান—এই—

“ফিল্কো”

এবং পৃথিবীব্যাপী demand ইহার

শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন।

—দাম ১০০ হইতে ১২৭০—

বিস্তৃত বিবরণ বা আপনার বাড়ীতে গিয়া শুনিবার জন্য
 পত্র লিখুন।

রেডিও সাপ্লাই ফোরস্‌ লিঃ

৮২৭ ডালহাউসী রোড, কলিকাতা।

সাব এজেন্টস্—অমল মোশ এণ্ড কোং

পিঃ ২০১ রাসবিহারী এভিনিউ, বালিগঞ্জ।

শ্রামল। আপনার সম্বন্ধে আমার কোন কৰ্তব্যইও নেই।
 সুখদা। তখনো ছিলনা, যখন সেই মাতাল আমাকে পীড়ন করত। তবুও সেই পীড়ন থেকে বাচবার জন্যে আপনি নিজেই গিয়েছিলেন। হয়ত কৰ্তব্যবোধের জেতেই।
 শ্রামল। অত ভেবে দেখি নি।
 সুখদা। আপনার বন্ধুও ভাবতেন না। কিন্তু তিনি যাননি, আপনি গিয়েছেন।
 শ্রামল। আপনি কে?
 সুখদা। আপনার আগ্রহ নেই, কিন্তু তবুও জানতে চাইছেন। দেখুন, আমার দোষ নেই।
 শ্রামল। আপনি আমাকে বিন্দিত ক'রে তুলেছেন।
 সুখদা। মিস্ট্রি কিছু এখনও মুখে দেন নি। আমার ছোঁরা হয়ত থাকেন না?
 শ্রামল। কেন?
 সুখদা। আমি মিস্ট্রির স্ত্রী নই ব'লে।
 শ্রামল। আমি সংসারের কাউকে চুপা করিনা।
 সুখদা। কেবল চুপা করেন মাতালকে। তাও আমার বিশেষ ক'রে যখন সে তার স্ত্রীকে খ'বে পারে। কেন?
 শ্রামল। আমার বন্ধুটি কবে চ'লে গেলেন।
 সুখদা। দিন পাঁচেক হোলো এগে জিনিব-পতর নিয়ে গেলেন। তাড়াও চুকিয়ে দিয়ে গেলেন। আপনার খোজ-খবর কিছু রাখেন কিনা জানতে চাইলুম। জবাব দিলেন, সবই নেই।
 শ্রামল। একটি উকিল একদিন আমার সঙ্গে দেখা করতে গিয়ে বলেছিলেন যে, আমার এক বন্ধু তাঁকে পাঠিয়েছেন।
 সুখদা। আপনার আরো বন্ধু আছে।
 শ্রামল। খুদী-আসামীকে বন্ধু ব'লে স্বীকার করবে, এমন তো কাউকে মনে পড়তে না।
 সুখদা। আপনার মতো ধার্মা পরোপকার ক'রে বেকান, তাঁদের অনেক অজানা বন্ধু থাকতে পারে।
 শ্রামল। কি ক'রে যে মুক্তি পেলুম, তা বুঝতে পারচিনে। আমি যে খুন করিনি, তা কোন মতেই আমি প্রমাণ করতে পারতুম না।
 সুখদা। কিন্তু ডাক্তারি পরীক্ষার যে প্রকাশ পেল, খুনই আদৌ হয়নি। আরো প্রমাণ আমার কাছে ছিল। বছরে দু-তিনবার ডাক্তাররা ওকে সাবধান ক'রে দিতেন যে, ওই ভাবেই ওর একদিন হবে মৃত্যু।
 শ্রামল। আপনি আমাকে বাঁচালেন!
 সুখদা। কেন বলুন ত!
 শ্রামল। কি জানি, আমার কেসন বেন মাঝে মাঝে মনে হতো, ওর মৃত্যুর জন্যে সত্যিই আমি দায়ী। তাই মুক্তি যখন পেলুম, তখনো বস্তু পেলুম না মনে।
 সুখদা। মুক্তি যদি না পেতেন?
 শ্রামল। খুব বেশী দুঃখ হতো না।
 সুখদা। বিনা অপরাধে শাস্তি হতো? ব'লেও নয়?
 শ্রামল। শাস্তি পীড়াদায়ক হয় তখন, যখন সুখের ঘটে অভাব। জীবনেই বার সুখ নেই, শাস্তি তাকে বেশী কি পীড়া দেবে?
 সুখদা। আপনার বয়স ত বেশী নয়।
 শ্রামল। আপনারও খুব বেশী ব'লে মনে হচ্ছে না।

সুখদা। তা হ'লেও আপনার চেয়ে অনেক বড় মনে রাখবেন।
 শ্রামল। তাও হয়ত প্রমাণসাপেক্ষ!
 সুখদা। সে প্রমাণও একদিন পাবেন।
 শ্রামল। কিন্তু আমাকে যে আলই চ'লে যেতে হবে।
 সুখদা। কোথায়?
 শ্রামল। এর চেয়েও একটা কম ভাড়ার ঘর-টার বেধে উঠে যেতে হবে। এ ভাড়া দেবার শক্তি আমার নেই।
 সুখদা। এ বাসের ভাড়া আপনার বন্ধু দিয়ে গেলেন। কাজেই আল না গেলেও আপনার চলবে। কিন্তু এখনো আপনি মিস্ট্রি মুখে রিলেন না! বেলা বেড়ে যাচ্ছে। কখন নাইবেন, থাকবেন?
 শ্রামল। এ-বেলা আর কিছুই থাকনা।
 সুখদা। কিন্তু আলিও যে না-থেকে রওরে।
 শ্রামল। কেন?
 সুখদা। বাঃ, আপনাকে না খাইয়ে কেসন ক'রে খাই? মেয়েবান্দব ত' আমি।
 শ্রামল। অপরিচিত একটা লোকের জন্যে আপনার এই দরদ—
 সুখদা। যদি বলি, অপরিচিতদের নিয়েই যে আমাকে দর করতে হয়।
 [শ্রামল কোন জবাব দিল না। সুখদাও দ্রুত বাহির হইয়া গেল। শ্রামল কিছুকণ চুপ করিয়া দাঁড়াইয়া রহিল। তারপর গায়ের জামাটা খুলিয়া ফেলিল। কুন্দো হইতে জন গড়াইয়া দাড়ী কাবাইবার আয়োজন করিতে লাগিল। সুখদা প্রবেশ করিল।
 তাত হয়ে গেছে। আপনাকে নাখিয়ে নিতে হবে। আমি ত হোঁচ না।
 শ্রামল। কেন?
 সুখদা। আপনি থাকেন ব'লে।
 শ্রামল। যদি খেতে হয়, তাহ'লে আপনি ছুঁয়েচেন ব'লে থাকবে না।
 সুখদা। কিন্তু আমার যে বাধে।
 শ্রামল। আপনি কি এখনও এই বাড়ীতে থাকবেন?
 সুখদা। এ যে আমারই বাড়ী।
 শ্রামল। আপনার বাড়ী!
 সুখদা। হ্যাঁ, নিজের টাকায় তৈরী।
 শ্রামল। আপনি তাহ'লে টাকার জন্যে...
 সুখদা। ধামলেন কেন? বলুন, টাকার জন্যে?
 শ্রামল। সেই মিস্ট্রির...পীড়ন সহ্যতেন না?
 সুখদা। তাকে যে আমি ভালোবাসতুম!
 শ্রামল। সেই মিস্ট্রিকে?
 সুখদা। হ্যাঁ, সেই মিস্ট্রিকে। তিন বছর আগে তার রূপ ছিল অত—যেমন চেহারার, তেমনি চরিত্রে।
 শ্রামল। সেই মিস্ট্রির?
 সুখদা। হ্যাঁ। শুনে বিস্মিত হবেন যে, সে বেশ ভালো বরেরই ছেলে, এবং লেখাপড়াও জানত।
 শ্রামল। হরহাল বিদ্বী!
 সুখদা। সংসারের উপর তার এমন বিরক্তিই হয়ছিল যে, বাপ-মারের দেওয়া নামটাও সে নিজের ক'রে রাখতে পারেনি।
 শ্রামল। আশ্চর্য!

সুখদা। আপনার বয়েস অল্প, তাই আশ্চর্য বলে মনে হচ্ছে।
 শ্রামল। কিছুতেই বিশ্বাস না করার বয়েস কি আপনারই চলে গেছে?
 সুখদা। না গেলেও এই বয়েসেই এত রকমের মানুষ দেখবার, জানবার, চেনবার সুযোগ পেয়েছি যে, মানুষের ভাগ্য-পরিবর্তন দেখে ব্যাথাও পাই না, বিস্মিতও হই না।
 শ্রামল। মিস্টার কাজ করত কেন?
 সুখদা। মধ্যাদাবোধ খুবই বেশী ছিল বলে। ও কাজ তাকে প্রথম প্রথম আমি করতে দিতে চাইনি। কিন্তু শেষে বামা দেওয়াকে পাপ বলে মনে ধরেচে।
 শ্রামল। লেখাপড়া জানত, ভালো কাজকর্মও ত করতে পারত।
 সুখদা। পারত কিনা জানিনা। কিন্তু সে তার সমাজ থেকে দূরে লুকিয়ে থাকতে চাইত। তাই সে বলত, আফিসে নয়, কারখানার কুলিদের মাঝেই তার স্থান।
 শ্রামল। চরিত্র বার এতটা শুদ্ধ ও সর্বল, সে মজা খেতো কেন?
 সুখদা। সে বলত, দিবারাত্র তার অন্তরে যে আগুন জ্বলে, তার জ্বালা জ্বালাতে পারে কেবল ওই মজা। আর মৃত্যুও হোলো, ওই মদেরই জ্বলে।
 শ্রামল। আপনি বাধা দিতেন না?
 সুখদা। দিতে চাইতুম বলেই ত মার খেতুম, কাণ্ডমও—বা শুনে আপনি চকল হয়ে উঠতেন।
 শ্রামল। আপনারা প্রেম অসাধারণ।
 সুখদা। জীর্ষমও অসাধারণ কিনা!
 শ্রামল। হরলাল মিস্টার ওপর আজ আমার শ্রদ্ধা হচ্ছে।
 সুখদা। বেঁচে থাকতে যদি তা হতো, তাহলে আপনার আর তার ভ'জনেরই ভালো হতো।
 শ্রামল। তখন যে তাকে বুঝিনি।
 সুখদা। সংসারে ভরত মানুষ এই অভিশাপ নিয়েই আসে। কিছুতেই মানুষকে বুঝতে চায় না, পারেও না।
 শ্রামল। আপনার এক-কথা সত্যি। আমি দেখেছি, আমাকে এত লোকে এমন ভুল বোঝে!
 সুখদা। আপনার সঙ্গে মিস্টার অনেক বিষয়ে মিল আছে।
 [শ্রামল চমকটাইয়া সুখদার দিকে চাঙিল।
 ভয় নেই। তার আর আপনার এক পরিণতি হবে না। অস্বস্তি আমি তা হতে লোব না।
 শ্রামল। নিজেকে বল করবার শক্তি এখনো আমার আছে।
 সুখদা। তারই কি কম ছিল। সংসারের সব আকর্ষণ অগ্রাহ্য করবার মতো শক্তি ক'জন লোকের থাকে? তার তা ছিল। নিন, এইবার চলুন, নাইবেন চলুন।
 শ্রামল। আমি নীচে থেকেই নেয়ে আসছি।
 [শ্রামল কাপড় আর গামড়া লইয়া বাহিরে মাইবার উল্লোপ করিতেছিল।
 সুখদা। এই বারান্দার শেষেই আমাদের নাইবার ঘর। সেইখানেই বান। তেল, সাবান সব রয়েছে।
 [শ্রামল কিছু না বলিয়া দুয়ারের দিকে গেল।
 নীচে আর বাবেন না। কত লোক রয়েছে, কত কথা জানতে চাইবে। আমার ওদিকে জনপ্রাণী নেই।

[শ্রামল একটু ঝাঁড়াইয়া কি ভাবিল। তারপর পর চলিয়া গেল। সুখদা দরজা পথান্ত আগাইয়া মুখ বাড়াইয়া দেখিল। তারপর ফিরিয়া আসিয়া পরিতোষ-পরিভ্রান্ত ভাবশোভনামির উপর গালে হাত দিয়া বসিয়া রহিল। বামা প্রবেশ করিল।
 বামা। তুমি এই ঘরে? আমি ছিটি খুঁজে এছি। এই ছেলোট বুকি ছাড়ান পেয়েচে?
 সুখদা। হঁ।
 বামা। খামা ছেলে। যেমন ফুটফুটে চেহারা, তেমন চরিত্র। আমি কত বয়স, খুন ও করেনি।
 সুখদা। তুমিইত চেচোমেচি ক'রে এই কাণ্ডটা বাধালে। ভুললোক আমাদের উপকার করতে গিয়ে এই বিপদে পড়ল। ওর বুকটিও চলে গেল। আজ বেচারী একেবারে একা।
 বামা। সেই রক্তও দেখছ, আর আমার মাথার মাঝেও চন্ চন্ ক'রে উঠল। তারপর কি বে বয়স, কি বে কর, কিছু কি আমার মনে আছে গো! ওরে বাপরে! কি সে বক্ত! ঠিক এই কারাগার...বাকি বলে রক্ত সন্স্কর পো!
 সুখদা। ও কথা থাক বামা-দি।
 বামা। তাই থাক। ছেলোট কোথায় গেল?
 সুখদা। নাইতে।
 বামা। আচ্ছ! নেয়েথয়ে স্বহৃদে। তা'মতিগতি কেমন দেখলে, দিদিমণি?
 সুখদা। বেশ ভালো লোক।
 বামা। তা আর হবে না। তোমার কারা ওনলে অধির হয়ে উঠতো! ভেলে মাড়খ। বাচ্চাই বলা বায়।
 সুখদা। তুমি হাসালে বামা-দি। এতটুকি ছেলেমাড়খ!
 বামা। না, এই তোমারই সমান হবে।
 সুখদা। আমার চেয়ে ছোট।
 বামা। তা যদি বলে দিদিমণি, তাহলে শোন। তোমার এই বামা-দির দার সঙ্গে বিয়ে করেছিল, সে-ও ছিল আমার চেয়ে বয়েসে ছোট। আমার মানুষতো বোনের বিয়েতে গেছত। সেই মুখপোড়াও এসেছিল গো! ফুটখ! সেদিন বাদলাও ছিল খুব। বারান্দায় ব'সে গরম গরম মুড়ি খাচ্ছিল, ছেলেপুলেরা সব। সেই সময় মুখপোড়া করলে কি জান? চুপি চুপি আমাকে বলে, এই বামী, আমাকে বিয়ে করবি? আমি বয়স, তুমি যে আমার চেয়ে বয়েসে ছোট। সে বলে, তা হোক! মাকে বলে দিছ। মা বলে, বড় গেরস্তর ছেলে বিয়ে করতে চায়, তোর ভাগ্যি। জান, দিদিমণি, সেই পেকে আমার বয়েস তিন বছর ক'মে গেল। তার বয়েস কম বলেও বাপল না, বিয়ে তার সাথেই হোলো।
 সুখদা। আমার বাপে বামা-দি!
 বামা। তোমাকে ত আর বিয়ে করতে বলছি না।
 সুখদা। তুমি বলচ না বলেইত পারছি না, বামা-দি।
 বামা। দিদিমণির যে কথা! [শ্রামল প্রবেশ করিল।
 সুখদা। ভিক্রে কাপড়গান। বুঝি রেখে আসতে পারলেন না।
 [শ্রামল কাপড়গান। পরিতোষের ভাবশোভনের উপর ফেলিয়া রাখিল।

- এই নিন।
[আরনা চিকী আগাইয়া দিল।
- বামা। মল মানার না।
সুখদা। এমন বোকোনা, বামা-দি।
বামা। না, দিগ্বিদি, বনভিহু, সেই আর এই। আকাশ পাতাল তফাৎ।
[শ্রামল আরনা চিকী রাখিয়া দিল।
- সুখদা। এইবার মিষ্টিটা মুখে দিবে আরন আমার সঙ্গে।
[রেকাবী হাতে তুলিয়া দিল। শ্রামল কোন কথা না বলিয়া একটা মিষ্টি মুখে দিয়া রেকাবীখানা রাখিয়া দিয়া জল খাইয়া মাসটিও রাখিয়া দিল।
বামা-দি। তুমি বিছানাটা ঝেড়ে পরিষ্কার করে রেখে দাও।
আরন।
- শ্রামল। চলুন। আপনিও না খেয়ে রয়েছেন।
সুখদা। সবাই খার নিজের খিদের তাগিদে, আপনি খাচ্ছেন পরের তাগিদে।
শ্রামল। নিজে যেন আমি কুখা কুলা জয় করেই বসে আছি।
সুখদা। পরিচয় ক্রমেই পাওয়া যাবে। চলুন।
[হাটবার সময় শ্রামলের ভিজে কাপড়খানা লইয়া গেল। বামা দেখিল তাহার কত দূর গিয়াছে। তারপর আপন মনেই কতিল।
- বামা। হুঁড়ীটা গারে পড়ে আলাপ জমিয়ে তুলতে ওতাদ। কিন্তু কপাল ওর মন্দ। এত করেও ফাক মন পাওয়া। ছোটলোক মিস্ত্রী, সে-ও ওকে ভালোবাসত না। আর হবেনা কেন, যেমন কচি।
[বামা বিছানা কাড়িয়া পরিষ্কার করিয়া চলিয়া বাইতেছিল।
শ্রামল প্রবেশ করিল।
- বামা। এরই মধ্যে খাওয়া হয়ে গেল?
শ্রামল। হ্যাঁ। আমি একটু একা থাকতে চাই।
[বামা প্রস্থান করিল।
- না। আর এক বেলাও এখানে থাকা হবে না। কিন্তু কি করেই বা বাই? আর কোথায় গিয়েই বা উঠি।
[খানিকটা পায়চারী করিয়া টেবিলে ভর দিয়া দাঁড়াইল।
কিন্তু যেতেই হবে, উপায় নেই।
[উঠিয়া ভক্তপোষের তলা হইতে একটা ট্রাক বাহির করিয়া টেবিলের উপর রাখিল। বিছানার তলা হইতে চাবি বাহির করিয়া বাস খুলিল।
একি! এতগুলো নোট এলো কোথেকে?
[একতড়া নোট বাহির করিয়া গণিতে লাগিল। পরে চিন্তাকুল হইয়া পড়িল। ক্রতপদে সুখদা প্রবেশ করিল।
- সুখদা। খেতে বসিয়ে তাড়াতাড়ি চানটা সেরে নিতে গেছি, আর অমনি উঠে এসেছেন?
[শ্রামলের হাতে নোটের গোড়া দেখিয়াও দেখিল না।
- শ্রামল। আপনি বলতে পারেন, এ-টাকা আমার কাছে কেমন করে এল?
সুখদা। আপনার বাস খোলবার অভ্যেস আমার নেই।
শ্রামল। না, সে-কথা আমি বলচিনে। আমার সেই বস্তুটি কি রেখে গেছেন?
সুখদা। বস্তুর জন্তে রেখে যেতেও পারেন।
- শ্রামল। কিন্তু পকাশ টাকা সে দাবে কোথায়? এ যে তার একমাসের মাইনে। সবই দেশে পাঠাতে হয়। এ টাকা সে রাখতে পারেনা। বড় বিপদে পড়লুম তো!
সুখদা। এমন আর কি বিপদ! আপনার কাছে পেয়েছেন, আপনি খরচ করে ফেলুন। তারপরও যদি আবার বাসে টাকা পান, তাহলে ভাববেন আগাদীনের প্রদীপের মতো আপনিও এক আশ্চর্য্য বস্তু পেয়েছেন।
- শ্রামল। আগাদীনের আশ্চর্য্য প্রদীপ! হ্যাঁ, সেই প্রদীপের শিখাটি আমি দেখতে পেয়েছি।
সুখদা। কোথায়?
শ্রামল। এই যে আমার সামনে। টাকা আপনিই রেখেছেন। দয়া করে মিথ্যে বলবেন না। বলুন।
- সুখদা। কিন্তু হঠাৎ ট্রাক খোলবার দরকারটা কি হলো তনি?
শ্রামল। বইগুলো বাসে পুরে ফেলব ভেবেছিলুম। ফেলে যেতে পারব না।
সুখদা। ও, তাহলে বাবার আয়োজন হচ্ছে বলুন।
শ্রামল। হ্যাঁ, বাওয়াই ভালো।
সুখদা। গারে পড়ে আমি যদি আলাপ জমিয়ে তুলতে না চাইতুম, তাহলে হয়ত পালাবার জন্তে এমন অস্ত্র হয়ে উঠতেন না। না?
শ্রামল। আপনার দয়ার কথা চিরকাল আমার মনে থাকবে। আপনার এই টাকা থেকে দশটা টাকা আমি নিচ্ছি। দিনকতক বাসে একদিন এসে দিয়ে বাব।
- সুখদা। তাই দেবেন।
শ্রামল। বাকীটা আপনি রেখে দিন।
সুখদা। দিন।
[হাত বাড়াইয়া দিল। শ্রামল বিম্বিত হইয়া তাহার দিকে চাহিল। তারপর নীরবে নোট ক'খানা তাকার হাতে দিল।
সুখদা নোট ক'খানা কুচি কুচি করিয়া ছিঁড়িয়া ফেলিয়া দিল।
- শ্রামল। ও কি করলেন!
সুখদা। আমরা বা দান করি, তা আর কিরিয়ে নিই না।
শ্রামল। কিন্তু দানের কাজে দাতার খেয়ালটুকুই সব নয়—দান গ্রহণ করবার সময়টিই হচ্ছে আসল কথা। সেই সময়তির অপেক্ষা না রেখে দানের প্রবৃত্তি একদিকে যেমন দাতার স্পর্ধা প্রকাশ করে, অন্য দিকেও তেমনি বোধগা করে গ্রহীতার অপমান।
- সুখদা। আপনার কাছে টাকা রেখে আমি আপনার সেই অপমানই করিচি?
শ্রামল। নোটগুলো যদি ছিঁড়ে না ফেলতেন, তাহলে আর অপমান করা হোতনা—ছিঁড়ে ফেলেই অপমান করলেন। আর সেই কারণে এ দশ টাকাও আপনার কাছ থেকে আমি ধার নিতে পারিনা।
- সুখদা। বেশ দিন আমাকে!
শ্রামল। ছিঁড়ে ফেলবেন তো?
সুখদা। দিন না আমাকে!
[শ্রামল সে নোটখানিও দিল। সুখদা গলায় জাঁচল দিয়া প্রণত হইল, নোটখানা পায়ের কাছে রাখিয়া কহিল।
আমার অভিনি হবে, আমার বাড়ী অগ্রগ্রহণ করে আমাকে ধন্ত কবেচেন। ভোজন-দক্ষিণারূপে এই টাকা ক'টি গ্রহণ করে আমার পুণ্যলাভের সহায়তা করুন।

শ্যামল। আপনি কে? কি আপনি? আপনার এ অবস্থা বা কেন!

সুখদা। সবই বলব বলেছিলুম। কিন্তু আপনি ত থাকতে পারলেন না। দক্ষিণাটা তুলে নিন।

[শ্যামল তাহাই করিল। তার চোখ দিয়া জল গড়াইয়া পড়িল।

হরলাল মিস্ত্রী আপনার চেয়ে ঢের বেশি শক্তিবান ছিল।

[শ্যামল কোন কথা কহিল না।

আপনার হরত একটা মুঠের দরকার হবে। বামা-দিকে বলটি একটা পাঠিয়ে দিতে। আর যদি আপনার পৌরুষে না থাকে, তাহ'লে বাবার সময় খবর দেখেন। আর একবার দেখা করব।

[সুখদা চলিয়া গেল। শ্যামল দাঁড়াইয়া রহিল। কোন কথা কহিল না। পরক্ষণেই সুখদা দিগ্বিদ্য আসিল।

আর একটা কথা আপনাকে বলা দরকার মনে করি। আপনার সঙ্গে আত্মীয়তা করবার যে চেষ্টা করলুম, তার কারণ হরত আপনি বুঝতে পারছেন না। হরত মনে করতেন, হরলাল মিস্ত্রীকে যে জালে আমি জড়িয়ে রেখেছিলুম, আপনাকে জড়িয়ে রাখবার ভ্রমও সেই জালই কেলেচি। জেনে যান যে, তা সত্য নয়।

শ্যামল। আপনি হরলাল মিস্ত্রীর সঙ্গে আমার তুলনা করবেন না।

সুখদা। না, তা আর করব না। কেন-না সে ছিল শক্তিবান পুরুষ, আর আপনি একগুয়ে বালক। মেয়েমানুষ সবচেয়ে আপনার কোন অভিজ্ঞতাই নেই—অন্ততঃ আমাদের মতো মেয়েমানুষ লব্ধে ত নয়ই। হরলাল মিস্ত্রীর বায়গার বাহাল করবার ভ্রমে আমি আপনাকে আপন করতে চাই নি। তার প্রয়োজন হ'লে, যোগ্যতার দোষের অভাব হবে না। আপনাকে আমি দিতে চেয়েছিলুম মেহ; যে মেহ মায়ের বুকে থাকে, বোনের অন্তরে থাকে। অবশ্য দিতে চেয়েছিলুম আপনার প্রয়োজনে নয়, আমারই প্রয়োজনে। পাতের অভাবে এতদিন আমি সে-মেহ অন্তরে সঞ্চিত রেখেছিলুম। আপনি আমার অন্তর স্পর্শ করেছিলেন, তাই মেহ পাবার অধিকারীও হয়েছিলেন। কিন্তু দিতে যখন চাইলুম, তখন আপনি করলেন জাঘাত। জাঘাত করলেন আপনার সন্বেহ দিয়ে—ইতর লোকে এমনি সন্বেহ করতে পারে; কিন্তু আপনার করা ঠিক হয়নি!

[সুখদা অপেক্ষা না করিয়া চলিয়া গেল। শ্যামল কিছুকণ বসিয়া রহিল। তারপর বইগুলি টাকে গুটিতে লাগিল। বান্দা প্রবেশ করিল।

বান্দা। এই নাও বাছা তোমার খুঁতি।

[বিছানার উপর কেলিয়া দিয়া চলিয়া গেল। ঠাক বন্ধ করিয়া শ্যামল সোজা হইয়া দাঁড়াইল। একজন লোক দরজার কাছে আনিয়া দাঁড়াইল। তার নাম—রাম।

রাম। নমস্কার বশাই, তনয়ুম আপনি চলে যাচ্ছেন।

শ্যামল। হ্যাঁ, চ'লেই যাচ্ছি।

রাম। আমি আপনার বিছানাপত্রের বেধে দোব?

শ্যামল। না, আমিই পারব।

রাম। যাচ্ছেন, ভালোই করছেন, মেয়েমানুষটি বড় সুবিধের নয়।

[শ্যামল চকিতে মুখ ঘুরাইয়া তার দিকে চাহিল।

শ্যামল। কোন মেয়েমানুষের কথা আপনার মুখে আমি শুনে চাইনে।

রাম। আরে, আপনি ভুললেনকি!

[শ্যামল কাছ শেন করিয়া সোজা হইয়া দাঁড়াইল।

শ্যামল। আমাকে একটা মুঠে জেতে দেখেন?

রাম। তা দোবনা! আমি যাচ্ছি। নমস্কার বশাই।

শ্যামল। নমস্কার!

[শ্যামল চারিদিক চাহিয়া দেখিল। তারপর একবার দরজার কাছে গিয়া দাঁড়াইল। আবার দিগ্বিদ্য আসিয়া তক্তপোষের উপর পাঁলে হাত দিয়া বসিল। একটি বাঁকা-মুঠে প্রবেশ করিল।

মুঠে। মোটিয়া আছে, বাবু।

শ্যামল। আও, এখার আও। এই বিছানা ঠিক বাকস্ জেনে, হোগা।

মুঠে। কাঁধ বাবু?

[শ্যামল হাস করিয়া রহিল।

বোসিয়ে বাবু, কাঁধী জানে পড়েগা?

শ্যামল। পিছাড়ী বোসিয়েগা।

[মুঠী বিছানা আর বাক বাঁকার রাখিল। মাখার পাগড়ীটা বাধিল।

মুঠে। সরিয়ে বাবু।

[শ্যামল দাঁড়াইয়া রহিল।

আটরে বাবু।

শ্যামল। দেখো মুঠী, ওই বারাকামে বাকর বা পাত বাও। উখার মাইলী ছায়। উনকী বোলো, বাবু আভ্, যাতা ছায়।

[সুখদা প্রবেশ করিল।

সুখদা। আমি নিজেই এসেছি।

শ্যামল। এগুলো আর নিয়ে যেতে পারলুম না।

সুখদা। যখন সুবিধে হবে, এলে নিয়ে যাবেন।

শ্যামল। আপনার দান গ্রহণ করতে পারলে অনেকটা ষাঁচতুম।

সুখদা। গ্রহণ করতে কেন পারলেন না?

শ্যামল। ঠিক বলতে পারি না।

সুখদা। আমি বলব?

শ্যামল। বলুন ত!

সুখদা। দুর্বল ব'লে।

শ্যামল। দুর্বল হোকরাই ত দানের দৌলতে পেতে থাকতে চায়।

সুখদা। আমি যদি পেতাম হতুম, তাহ'লে আপনিও তা চাইতেন। কিন্তু আমার দান নিতে আপনার ভয় হচ্ছে। আপনার বিশ্বাস রয়েছে, পতিতা পুরুষকে পাতিত করে।

শ্যামল। তা কি করেনা?

সুখদা। বাবের নিয়ে খেলা করতে চাও, তাদের করে। মেহ বাবের দিতে চায়, তাদের নয়। কামনাই নারীর অন্তরের সবখানি বায়গা জুড়ে থাকেনা, মেহ যমতার স্থানও তাতে আছে। তাই নারী তুমি কামিনী নয়; সে মা, সে বোন, সে বড়। নিজে দুর্বল ব'লে একথা আপনিও বুঝলেন না, এই আমার ক্ষম।

শ্যামল। এই! চলো আভি।



The proof of the pudding is in the eating!

তারা প্রথমটায় উঠেছিলেন চমকে। তারপরে তারা এক চামচ মুখে তুলেছিলেন এবং তারপরে আরও এক চামচ।

এখন কিন্তু তারা সকলেই খুব খুশী। তারা যে ঠিক কাজই করেছেন, তার প্রমাণ দিয়েছেন তাঁদের

শ্রোতৃমণ্ডলী।—হ্যাঁ, আমরা “ফিলিসোনার”-যন্ত্রের অধিকারীদের কথাই বলছি। তাঁদের মধ্যে

প্রত্যেকেই খবর পাঠাচ্ছেন যে, এই নতুন বিস্ময়কর শব্দ-যন্ত্র বসাবার পর থেকেই

তাঁদের টিকিট-বিক্রীর আয় বেড়ে গিয়েছে।

“ফিলিসোনার”-শব্দযন্ত্রের অধিকারী হ’য়ে যাঁরা আনন্দ পাচ্ছেন,

আপনিও তাঁদের দলে ভর্তি হয়ে পড়ুন না কেন?

আপনার প্রথম কাজ হচ্ছে, এখনই ফিলিপ্‌স প্রদর্শনীগৃহে “১৯৩৩”-এর তৈরী যন্ত্রের ব্যবহার

বিমা খরচা নিজের কানে শুনে আসা। অবশ্য এর জন্যে আপনাকে কোন রকম

বাধ্যতার ভিতরেই আসতে হবে না। নীচের এই কুপনটি ভর্তি করে

“ফিলিপ্‌স”-কোম্পানীর কাছে পাঠিয়ে দিন।

**CUT OUT
THIS
COUPON**

TO
PHILIPS ELECTRICAL CO., (INDIA) LTD.
HEYSAM ROAD, CALCUTTA.

I wish to have a free demonstration of the Philisonor Talkie Equipment
on: October 1934 at one of your showrooms in Calcutta or Delhi.

Name

Address

Occupation

Position

[শ্যামল ভূত অগ্নির হইয়া বঁাকা ভুলিতে ঘুটেকে সাফা করিল। ঘুটে অগ্নির হইল। শ্যামল করতোড়ে নিমজ্জিত মানাইয়া করিল।

চলুন, তবে।

[সুখলা কোন কথা কহিল না।

আপনার দান আমি গ্রহণ করলুম।

[সুখলার চ'চোখ জলে ভরিয়া উঠিল।

জায়া-বিভাভিত্তির জীবনে আপনার এট দান পরম সম্পদরূপে চিরদিনের জন্যে জমা হয়ে রইল।

[উত্তরের অপেক্ষা না করিয়া শ্যামল বাহির হইয়া গেল।

সুখলা দ্বির হইয়া দাঁড়াইয়া রহিল। বামা প্রবেশ করিল।

বামা। সত্যিই চ'লে গেল, দিদিমনি?

সুখলা। হাঁ, বামা-দি চ'লেই গেল।

[চকনেই চুপ করিয়া রহিল।

বামা-দি, পরজায় একটা তাল লাগিয়ে দিতে হবে। এ-বয়স এখন আমরা কাউকে ভাড়া দোষ না।

[বামা কোন কথা কহিল না। যবনিকা পড়িল।

তৃতীয় অঙ্ক

[অঙ্ক-অঙ্কলের ভিত্তি একখানি ঘর। ছোট, অপরিচ্ছন্ন। অঙ্গকার হইয়া গিয়াছে। ঘরে কেহ নাই। বন্ধ দুয়ারের তালো-পুলিয়া শ্যামল ঢুকিল; চাভে তাহার একটা সোমবাতি। পকেট হইতে দিরাশালি বাহির করিয়া বাতিটা জ্বলাইয়া টেবিলের ওপর রাখিল। শুধু খাইয়া বসিয়া রহিল। তাহার চেহারা শুকাইয়া গিয়াছে, কায়ার নাই বলিয়া দাড়ী-গোক বড় হইয়া উঠিয়াছে। জামাটার বায়গার বায়গার কালি লাগিয়াছে। বয়েল বেন বশবতর বাতিয়া গিয়াছে। পর্দেয় প্রবেশ করিল।

পর্দেয়। শ্যামলাবু ঘরে আছেন?

শ্যামল। হাঁ, আছেন।

পর্দেয়। কখন ফিরলেন কারখানা থেকে?

শ্যামল। এই ত ফিরি।

পর্দেয়। বলছিলাম, এ-কাজ আপনি পারেন।

শ্যামল। আপনার চর।

পর্দেয়। ছোটলোকের কাজ। তা কেতি কি বলুন। কুড়ি টাকা মাইনে। কুড়ি টাকার বড় বি-এ পাশ পাওয়া যায়। কি বলুন।

শ্যামল। আমি একটি বি-এ পাশ-করা লোককে জানতুম পর্দেয়বাবু, যে তিন বছর চেষ্টা করেও কুড়ি টাকার একটা চাকরি পোষাক করতে পারেনি।

পর্দেয়। পুথির মিসের আর কত হবে, বলুন। আপনি পাশ-টান দেন নি, কিন্তু দেখতে পাচ্ছি পড়বার সব আছে।

[পর্দেয় একখানা বই তুলিয়া লইল।

শ্যামল। এক সময়ে ছিল, এখন আর নেই।

পর্দেয়। পড়তে আরিও একটু আঁতু পারি।

[মলাট উ-টাইয়া।

দিরাশাল ব্যানালী। মাদোয়ারীর বই বুঝি! S-Y-A-M A-L দিরাশালই ত।

শ্যামল। নাহট। শ্যামল, লোকটা বাঙালী, আমার বন্ধু।

পর্দেয়। বন্ধু! বেশত! শ্যামল আর শ্যামল। বেশ মিল আছে। আপনাকে আর আপনার বন্ধুতেও বেঞ্চ এমিতর মিল।

শ্যামল। হাঁ, একেবারে অভিন্ন।

পর্দেয়। হ'তেই হবে, শ্যামলাবু, হ'তেই হবে।

[শ্যামল উঠিয়া একবার পরদা গুলিয়া বেড়াইল।

আপনাকে আজ বড় আনন্দনা দেখতে পাচ্ছি।

[শ্যামল তাহার দিকে চাহিয়া দেখিল। তাহার একখানা চেয়ার টানিয়া লইয়া তাহার মুখোমুখি বসিল।

শ্যামল। আচ্ছা, পর্দেয়বাবু, আপনি বিশ্বাস করেন যে, মৃত আত্মা জীবিত কোন লোকের উপর প্রভাব বিস্তার করে তার ইচ্ছামত কাজ করিয়ে নিতে পারে?

পর্দেয়। আপনি জানতে চাচ্ছেন, কত আপনার বিশ্বাস আছে কি না?

শ্যামল। বরন, তাই-ই জানতে চাই।

অন্যান্য হারমোনিয়ম
আকারে—
ডোয়ার্কিনের
মত



কিন্তু ছুরে ধরা পড়ে
ডোয়ার্কিনের
১২বং এসপ্লানেড, কলিকাতা

পরেণ। চা, আছে।

শ্যামল। অলক্ষ্য থেকে তার ইচ্ছামত কাজ করিয়ে নেয়?

পরেণ। হ্যাঁ, তা পারে বৈ-কি।

[শ্যামল উঠিয়া বরষার ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিল।

আপনি বড় চকল হয়ে উঠেন, শ্যামলাবু।

শ্যামল। এই দেখুন পরেশবাবু, এই যে আমার নাম শ্যাম, এও কি ক'রে হয়েছে জানেন?

পরেণ। বাপ-মা দিয়েছিলেন ব'লে।

শ্যামল। না। অদৃশ্য আত্মার প্রভাবে। সে প্রভাবে নাম বার পাটে, লোকও বদলে যায়। আজ আমি কিটারের অর্পাৎ মিল্লীর কাজ করছি; কোন দিন ও-লব পিখিনি, তাহিওনি যে একদিন এ-কাজ করতে হবে। কেমন ক'রে হোলো জানেন! শুনবেন? এই অদৃশ্য এক আত্মার প্রভাবে।

পরেণ। আপনি এ-বরে একা থাকবেন না।

শ্যামল। এ বরে ত নয়, এ-বরে ত নয়।

[শ্যামল বসিল।

শহরের আর এক প্রান্তে, তিন বছর আগে, একটি লোক সহসা একদিন মারা গেল। তারই আত্মা, জানলেন পরেশবাবু, তারই আত্মা আমার উপর ভর করেছে। সে বা বা করত, আমাকে দিয়েও তাই করিয়ে নিতে চাচ্ছে। সে শিক্ষিত ছিল, সে ভদ্র ছিল, তবু সমাজে সে স্থান পেল না—নেবে গেল, খুব নীচে, কর্মব্যতীর মাঝে, বীভৎসতার মাঝে, একেবারে পশুদের তরে। আমাকেও সেইখানেই ঠেলে নিয়ে চলেচে। বাধা দিতে পারচিনে। জানলেন, পরেশবাবু, বুঝলেন।

পরেণ। না, আমি কিছুই বুঝতে পারছি না।

শ্যামল। আপনি বুঝতে পারবেন না। শুনুন। এই যে মাহুব বরে, অব্যতীকৃত কারণে বরে, এ তার শক্তি ফুরিয়ে যায় ব'লে নয়—পারিপার্শ্বিক ব্যবস্থার দোষে। যদি অসুস্থ পারিপার্শ্বিক হোতো, তাহ'লে বরত না। তারা বরে। কিন্তু তাদের অভিযোগ থেকেই বার। কেবল তাদের দেহ থাকেনা ব'লে অভিযোগও পায়না ভাষা। ভাষা দেবার লোকের সন্ধান চলে,—সন্ধান চলে এমন লোকের, বার অন্তরে বাধা রয়েছে, আলা রয়েছে, প্রতিবাদ ক'বে উঠেচে। বখন তেরি কোন লোকের সন্ধান পায়, তখন তারই ভুলের করে ভর। বৃগ-বৃগের অভিযোগ এ'র ক'রেই বৃগ-বৃগেতে নীত হয়, সঞ্চিত হয়ে থাকে। তারপর একদিন জানলেন পরেশবাবু, একদিন বখন হুপারের সন্ধান মেলে,—প্রতিবাদ তখন মুখর হয়ে ওঠে, বিজ্রোহের বাহিনীরা অব্যবহার উপর প্রতিষ্ঠিত সব কিছু ভস্ম ক'রে দেয়, অতৃপ্ত আত্মা তৃপ্ত পায়, সমাজে আবার চলে নব-যুগের প্রয়াস।

পরেণ। আপনার একটি কথাও আমি বুঝতে পারলুম না।

শ্যামল। কেমন ক'রে বুঝবেন, চিন্তাধারার বোড যে রুদ হয়ে আছে।

পরেণ। ও-সব কথা ভাববার দরকার কি?

শ্যামল। পারেন, পরেশবাবু, পারেন এ থেকে আমাকে মুক্ত করতে।

পরেণ। 'আমিত' বলি, ল্যাবারিনের খাটুনি, স্কোয়ার একটু আনোদ করুন, মুক্তি করুন, হুশিয়ারা দূরে থাকে।

শ্যামল। জানেন পরেশবাবু, যাকে যাকে আমার বরও খেতে ইচ্ছে করে।

পরেণ। একটু আধটু খাওয়া মল কি!

শ্যামল। আপনি খান।

পরেণ। না।

শ্যামল। তবে আমার খেতে ইচ্ছে হয় কেন?

পরেণ। হরত খাটুনি, তারপর এই হুশিয়ারা।

শ্যামল। আপনি কিছুই জানেন না পরেশবাবু। এ সেই হংলাল মিল্লীর অতৃপ্ত আত্মার প্রভাবে। আমার টান্চে। নীচে টান্চে। সে নাকি আমার চেয়ে শক্তিমান। দেখি, তার শক্তি কত!

[উঠিয়া ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিল।

পরেণ। আপনি বরষা শ্যামলাবু। আমি এখন উঠি।

[উঠিয়া পাড়াইল।

শ্যামল। ভর পেলেন বুঝি! বাইরের এই রূপ দেখেই ভর পাচ্ছেন পরেশবাবু, অন্তর তো দেখতে পান না। দেখলে মুর্ছা যেতেন। জানেন, পরেশবাবু, মল এক বোতল আমি কিনেও রেখেছি।

পরেণ। এক দিন খেয়েই দেখুন না। হুশিয়ারা ভুলে যাবেন।

শ্যামল। না। ভুলতে চাই না। মাহুবের বুকে বুকে এই হুশিয়ারা আমি জাগিয়ে তুলতে চাই। তারা কেপে উঠুক, ভেঙে কেন্দ্র মাহুব-মেহের-কেলবার বত সব হয়।

পরেণ। আচ্ছা, আমি এখন বাই শ্যামলাবু।

শ্যামল। বড় ভর পেয়েছেন আপনি। আচ্ছা, আমুন এখন।

[পরেশ চলিয়া গেল। শ্যামল চাহিয়া চাহিয়া তাহাকে দেখিল।

ওই বা থাকবে কেন? পরিচয়ের ক্রীতি নিতে চেয়েছিল, পারল না—হুগল। পেহগারায় অভিযুক্ত ক'রে বেদনার বিব ধুয়ে কেলতে চেয়েছিল, পারল না। পারবে কেন? কত হংলালের, কত শিক্ষিত হুদিশাগ্রস্ত বুকের মতল আত্মা যে আমারই ভিতর দিয়ে অভিযোগ প্রকাশ করতে চাইছে, আমারই ভিতর দিয়ে ক'রতে চাইছে প্রতিবাদ।

[বীরে বীরে অক্ষর আসিয়া পাড়াইল।

এই যে আপনি এসেছেন।

অক্ষর। আমি এনিছি।

শ্যামল। দিন।

অক্ষর। মোরটা আগে বদ করুন।

[শ্যামল গিয়া হুগার বদ করিয়া আসিল।

শ্যামল। দিন এইবার।

[অক্ষর একটি পিগুল বাহির করিয়া দিল। শ্যামল সাগ্রহে তাহা লইল।

কি করতে হবে।

অক্ষর। সময়ে সবই জানতে পাবেন।

শ্যামল। কিন্তু 'আমিত' হত্যা করতে চাই না। আমি চাই বর্তমানকে প্রতিরোধ করতে।

অক্ষর। বর্তমানেই ত রয়েছে বত অনিরমের মূল, তাই সমূলে একে উৎপাটিত করতে হবে।

শ্যামল। তারপর?

অক্ষর। তারপর আবার কি?

শ্যামল। তারপর আর কিছু নেই? তা যদি না থাকে, তাহলে
কিরিয়ে নিয়ে বান এই অস্ত্র। এতে আমার প্রয়োজন নেই।

অক্ষয়। আপনি যুক্তি চান না?

শ্যামল। চাই বৈ কি! কিন্তু অস্ত্র সে যুক্তি দিতে পারে না।

অক্ষয়। কে পারে?

শ্যামল। বাহুব। কিন্তু এই বাহুব যদি আলমার ঘন নিয়ে, যুক্তি নিয়ে,
বিচার নিয়েই বেঁচে থাকে, তাহলে এই অস্ত্র তার হাতে উঠে
অবিচারেরই সহায়তা করবে। পৃথিবী জুড়ে আল তাই চলছে।
তাই দেশে দেশে আল হরলালের অতৃপ্ত আত্মা ছুটে বেড়ায়,
পাছ খুঁজে বেড়ায়, বার ভিতর দিয়ে সে প্রতিবাদ প্রকাশ করবে।

অক্ষয়। কিন্তু শক্তিশূন্যের প্রতিবাদের সাধকতা কোথায়?

শ্যামল। শক্তিশূন্যের সাধ্য কি যে প্রতিবাদ করে? ধর্মের, কর্মের, আদর্শের
এই যে ব্যক্তিত্বের চলচে দেশে দেশে, এবং বিরুদ্ধে যাবা তুলে
দাঁড়িয়ে বে-লোক প্রতিবাদ করবে—সে কি শক্তিশূন্য? হরলাল
মিস্ত্রী শক্তিশূন্য ছিল না। অস্ত্রের বিদ্রোহ, আল বিদ্রোহ নয়।
বাহুবের আলকের দিনের এই চিন্তাধারার গভীরতা করবার জন্ত
কখনে দাঁড়ানোই হচ্ছে বিদ্রোহ। সেই বিদ্রোহের ফলেই হবে
নব-সৃষ্টি। বিদ্রোহের সাধকতাও সেইখানে। নইলে রামের বদলে
শ্যামের অথবা শ্যাম, হরি, যদু, যদু প্রভৃতি মানুষকে যুক্তি দিতে
পারবে না। বিদ্রোহ সবচেয়ে আমার ধারণা হচ্ছে এই রকম,
আপনাদের ভিন্ন। সুতরাং আমার আর আপনাদের পথ এক নয়।
আপনার এ অস্ত্র আপনি কিরিয়ে নিয়ে যেতে পারেন।

অক্ষয়। কিন্তু এ-কথা ত' আপনি আগে বলেন নি।

শ্যামল। আগে ত' এ-সব কথা মনে হয়নি।

অক্ষয়। কিন্তু আমাদের গুপ্ত অভিসন্ধি আপনি যে জেনে নিলেন!

শ্যামল। এই অস্ত্র নিন। গুপ্ত অভিসন্ধি ব্যক্ত করবার শক্তি বাতে আমার
না থাকে, সেই ব্যবস্থা করুন।

[পিণ্ডলটি আগাইয়া দিল।

এখানে স্থিতি নেই, বসুন কোথায় যেতে হবে?

[অক্ষয় বিষয়-বিস্মৃত হইয়া দাঁড়াইয়া রহিল।

বসুন।

অক্ষয়। কোথাও যেতে হবে না। আপনাকে আমি অবিশ্বাস করি না।

শ্যামল। তাহলে আমার অনাবশ্যক এই জিনিষটি নিয়ে বান।

অক্ষয়। আলকের মতো আপনার কাছেই থাক। কাল এসে নিয়ে যাব।

শ্যামল। বোধ হয় দেখতে চান, এর দ্বারা আমি প্রত্যাখ্যাত হই
কিনা, কেমন?

অক্ষয়। না, আমাকে অনেক আশ্রয় দুরতে হবে। সঙ্গে রাখা নিরাপদ
নয়।

শ্যামল। বেশ, তাহলে আমার কাছেই থাক। কোন আপদের বালাই
নেই এখানে।

[অক্ষয় হাতের তালিকাকে ফিরিল।

আপনি চমেন?

অক্ষয়। হা, আমার একটু কাল আছে। নমস্কার।

শ্যামল। নমস্কার!

[অক্ষয়ের পিছন পিছন শ্যামল দ্বার অর্ধি অগ্রসর হইল।

অক্ষয় বাহির হইয়া গেলে শ্যামল দ্বার বন্ধ করিয়া দিল।

তারপর ঘরের মাঝখানে দাঁড়াইয়া পিণ্ডলটি দেখিতে পারিল।
তোমারও আকর্ষণ আছে। মরপের উন্নয়ন!

[পিণ্ডলটি টেবিলের উপর রাখিল। তত্পরতার সঙ্গে হইতে
টাক টানিয়া বাহির করিল। তাহার ভিতর হইতে মনের
বোতল বাহির করিল। হাতে লইয়া ভাঙাও দেখিল।

তোমারও, তোমারও মনুষ্যী আকর্ষণ আছে। বুক তর্রা আছে
মরপের উন্নয়ন!

[বাহির হইতে পরেশ বড়া নাড়িল। শ্যামল একখানা
কামড় দিয়া পিণ্ডলটি চাপা দিল।

পরেশ। শ্যামবাবু, শুনচেন শ্যামবাবু।

[শ্যামল দ্বার খুলিয়া দিল।

এই যে বোতল নিয়ে বসেচেন, বেশ, বেশ। একটি ভয়-
লোক আপনার বন্ধ শ্যামলবাবুকে খুঁজতে এসেচেন। তিনি
ভুলেছিলেন, এই বাড়ীতেই শ্যামলবাবু থাকেন। আমি
বললাম, তাঁর বন্ধ শ্যামবাবু এখানে থাকেন। ঠিকানাটা
চাইছেন।

শ্যামল। কোথায় তিনি?

পরেশ। দাঁড়িতে দাঁড়িয়ে রয়েছেন।

শ্যামল। দয়া করে এই ঘরে পাঠিয়ে দিন।

পরেশ। আমি আর আসব না। একটু বেরতে হবে।

শ্যামল। বেশ, কাল দেখা হবে।

[পরেশ চলিয়া গেল।

তিন বছরের ভিতর পূর্ণ-পরিচিত কেউ দেখা করতে আসেনি!
তুলে-বাঁধা জগৎ থেকে কে আল এলো!

[একটি বৃদ্ধ দ্বারের কাছে আসিয়া দাঁড়াইলেন—নাম গোবিন্দ
মুখোজ্যো।

গোবিন্দ। শ্যামল কোথায় থাকে জানেন?

শ্যামল। এই ঘরেই আছে, আলুন।

[বাড়িটা তুলিয়া মাথার উপর ধরিল।

আপনি! মাঠার মশাই!

গোবিন্দ। তুমি শ্যামল!

শ্যামল। চিন্তে পারছেন না!

গোবিন্দ। হা, তুমিই শ্যামল ভিলে।

[শ্যামল বাড়িটা টেবিলের ওপর রাখিতে রাখিতে করিল।

শ্যামল। ঠিক বলেছেন মাঠার মশাই, শ্যামল ভিলু—এখন শ্যাম।

[অগ্রসর হইয়া একটা চেয়ার টেলিয়া দিয়া বহিল।

বসুন।

গোবিন্দ। না, আর বোসব না।

শ্যামল। বসবেন না, তবে এলেন কেন?

গোবিন্দ। এমন অধঃপাতে যে গেছ, তা জানব না। জানলে আসতুম না।

শ্যামল। কার কাছে আমার ঠিকানা পেলেন, কষ্ট করে এলেনই বা কেন,
এসে কিছু না বলেই বা চলে যেতে চাইছেন কেন, এ-সব
কিছুই কি জানতে পারি না?

গোবিন্দ। না, কোন কিছু জানবার অধিকার তোমার নেই।

শ্যামল। অধিকারের দাবী নয় মাঠার মশাই, এ সামান্য কৌতুহল,
মানুষমানুষেরই থাকা স্বাভাবিক।

২৮

মাচ্যর

Mellaphone Wide Range

Sound-On-Film

Equipments.

Low Priced - Yet the Best

The tremendous Volume of

MELLAPHONE

EQUIPMENT

Sound is suitable for the biggest

hall in India.

Low Upkeep

Uniform Good Result.

Maximum Satisfaction at

Minimum Cost :—

That is why

MELLAPHONE

is daily becoming popular.

29 sets in daily use in India with an

increasing demand from

all quarters.

Do not look here and there for a Set.

For particulars write to :—

HALMOOK FILM CORPORATION LTD.

10, Chowringee, Calcutta.

EXHIBITORS :

Book Your Evening with the
following and

**ENSURE SALE OF
EVERY SEAT.**

1. THE WANDERING JEW
2. THE MERRY MONARCH
3. OLIVER TWIST
4. THE GHOUL
5. THE THIRTEENTH GUEST
6. THE PHANTOM BROADCAST
7. BALACLAVA
8. HEROES ALL
9. COMRADESHIP
10. M
11. CITY OF SONG
12. NEVER NEVER LAND
13. BATTLE OF LIFE

ETC. ETC.

*For detailed list and booking
Write to :—*

গোবিন্দ। কিন্তু বে হচ্ছে মানুষের কলক, তার কৌতূহল নিবারণ করা গোবিন্দ মুখুন্ডে প্রয়োজন ব'লে মনে করে না। 'হিঃ! ভ্রামল, শিকিত তুমি, সন্ন্যাস বংশের সন্তান তুমি, শেষটার এই কদম্বাতার মাঝে নেবে এলে।

[ভ্রামল গোবিন্দবাবুকে ধরিয়া বসাইবার চেষ্টা করিয়া কলিল।
ভ্রামল। আপনি বহুদূর যাত্রার মশাই। ব'লে মুহু চিতে আপনার বক্তব্য ব'লে যান।

গোবিন্দ। তোমার বাবার বহু ব'লেই তোমার ওপর আমার মেহ ছিল। তোমাকে শিকা দেবার সময় কত আশাই না করতুম, তোমার ওপর কত ভরসাই না রাখতুম।

ভ্রামল। আশা আকাঙ্ক্ষা কি আশারই কম ছিল।

গোবিন্দ। উচ্চাকাঙ্ক্ষা যদি তোমার থাকত, তাহ'লে এত নীচে তুমি নাযত পারতেন না। তুমি শুধু তোমার পরিবারের কলক নয়, বহু-বাহুবোহ কলক নয়, সমগ্র শিকিত সমাজের কলক।

ভ্রামল। আমারে কিছ' বিধে না যাত্রার মশাই। আমি তা জানি ব'লেই ত' আপনাদের সমাজে আসন নিতে যাইনি, পিতৃভক্ত নান, শিকিতদের পেশা, সন্ন্যাসের সময় সব ভাগ্য ক'রে এইখানে প'ড়ে আছি।

গোবিন্দ। যদ্যপ, বৈজ্ঞানিক, নীচাশয়, তুমি একদিনও যে আমার ছাত্র ছিলে, একথা ভাবতেও আবার লজ্জা হয়।

ভ্রামল। আজ শুধু আপনিই লজ্জিত হচ্ছেন যাত্রার মশাই; কিন্তু আপনারা সকলে মিলে যে দিন কতকালের জন্তে লজ্জায় অধোবদন হয়ে ব'লে থাকবেন সেই দিন—সেই দিনই হবে আমার এই ব্রত উল্লেখ্য।

গোবিন্দ। হীনতার সর্বনিম্ন স্তরে পড়িয়ে আনতে তুমি এই ঔদ্ধত্য প্রকাশ করতে পারচ' দেখে আমি বিস্মিত হচ্ছি। জিজ্ঞাসা করি, এই কুংসিং পথে পা না বাড়িয়ে মরতে পারনি কেন?

ভ্রামল। মরণ, যাত্রার মশাই! সন্ধ্যায় এতদিন জোটেনি, তাই মরণের পথে এগুতে পারিনি।

গোবিন্দ। আজ ব'লে যাচ্ছি, সেই পথই দেখ, ম'রে এই কলক বোচাও।
[গোবিন্দ মুখুন্ডে উঠিয়া পাড়াইল।

ভ্রামল। বহুদূর যাত্রার মশাই। আপনার চের আদেশ শুনিযেচেন, আমারও চংস জবাব নিয়ে যান।

গোবিন্দ। তোমার কোন কথা আমি শুনতে চাইনা।

ভ্রামল। শুনতেই হবে।

গোবিন্দ। তুমি আমাকে চোখ রাঙাবে?

ভ্রামল। আমার অনুরোধ।

গোবিন্দ। উচ্চ শিকার, উচ্চ বংশের, উন্নত আদর্শের, যাক্তিত্ব রচির এবং স্থনীতির যে সমর্থন করে, গোবিন্দ মুখুন্ডে, শুধু গোবিন্দ মুখুন্ডে কেন, কোন উজ্জলোক তার কথার কর্ণপাত করে না।

[ভ্রামল কিংব্রহ্মতে কাগজ সরাইয়া পিছলটা বাহির করিল।
ভ্রামল। বহুদূর।

[গোবিন্দ মুখুন্ডে কিংব্রহ্মতে আচ্ছন্ন হয়ে বসে পড়িয়া রহিলেন, তারপর ধীরে ধীরে আসন গ্রহণ করিলেন।

গোবিন্দ। ওস্তাদ মলেও যোগ দিয়েচ, দেখচি।

[ভ্রামল কোন কথা কহিল না। কয়েকটা খিল কক করিয়া দিল। তারপর বিছানার চার-তুলিয়া লইয়া গোবিন্দকে চেয়ারের সহিত বাধিতে উদ্যত হইল।

ও-কি করচ। আমাকে কি খুন করতে চাও?

ভ্রামল। না যাত্রার মশাই, আমার জবাব পোনাতে চাই, মরণের পথ দেখিচি, কি না, তাই বুঝিয়ে দিতে চাই।

[বাধিতে লাগিল।

গোবিন্দ। আচ্ছা যাত্রালের হাতে পড়েচি বা হোক।

ভ্রামল। মদ খাইনা-যাত্রার মশাই।

গোবিন্দ। বোতল এখনও রয়েছে।

[বাধা শেষ করিয়া।

ভ্রামল। কখনো খাইনি, কিন্তু এখন খাব। হরলাল মিত্র! তোমারই জয় হোলো।

[বোতলের ছিপি পুলিতে লাগিল।

গোবিন্দ। আমার সামনে তুমি বস থাক, আর আমি তাই দেখব।

[একটা মাস আনিয়া বস তালিতে ঢালিতে ভ্রামল কহিল।

ভ্রামল। প্রথম পাঠ গ্রহণ করেছিলুম আপনার কাছে, আর আজ জীবনে এই প্রথম পেশ গ্রহণ করছি আপনারই সামনে পাড়িয়ে, যাত্রার মশাই।

গোবিন্দ। না। আমি এ সহিব না। কে আহ? এ ঘরের বাইরে কে আহ?
[ভ্রামল আবার পিছলটা তুলিয়া লইল।

ভ্রামল। যাত্রার মশাই।

গোবিন্দ। সত্যিই কি আজ তুমি আমাকে খুন করবে?

ভ্রামল। সত্যিই খুন করব না। মরণ-মরে দীক্ষা দিতে যে আজ এসেছিল, তাকে কিরিয়ে দিয়েচি। এক-কাজ আমার নয়। হরলাল মিত্রের আত্মা আজ জরী হয়েচে, আজ তারই হয়ে জবাব দোব, প্রতিবাদ জানাব। আপনাকে শেষ অবধি চুপ ক'রে ব'লে পাকতে হবে, সব কথা নীরবে শুনতে হবে। কিন্তু গোল করলেই কিংবা লোক ভাকলেই আমি জলি করব।

গোবিন্দ। না বাবা, গোল আমি করব না।

ভ্রামল। যাত্রার মশাই, বৃত্তার পথে পা নাড়তে পারিনি ব'লে আমাকে ভৎসনা করছিলেন। দেখলেন ত' বৃত্তার ভর আপনাকে কেমন ক'রে আড়ট ক'রে কের। আর আমি, চেয়ে চেয়ে দেখুন।

[টেবিল হাতড়টিল একখানা ছোরা বাহির করিয়া লইল।

কেবুন, কেবন নিতরে সঙ্কলিত্তে মরণের কোলে কাঁপিয়ে পড়তে পারি।

[ছোরা: দিয়া বা হাতের শিরা ধমনী সব কাটিয়া দিল।

যাত্রার মশাই!

গোবিন্দ। কী সর্বনাশ করলে তুমি! এ কি ক'রলে? ওকি রক্ত! ওকি রক্ত!
[ছোরা কেলিয়া দিয়া আবার পিছল তুলিয়া ধরিল।

ভ্রামল। যাত্রার মশাই, আপনার কতখান বেন না এই চার-দেয়ালের বাইরে যার।

গোবিন্দ। বদ কর, বদ কর, ওই রক্তের প্রলবণ বদ কর, ভ্রামল।

[ভ্রামল আর একখানি চেয়ার টানিয়া লইয়া গোবিন্দের সম্মুখে বসিল।

ভ্রামল। হরলাল মিত্র! এই রক্ত ক'রে আমার সামনে মরণের রক্ত ঢেলে দিয়েছিল। সে-ও ছিল শিকিত, সে-ও ছিল অসংযত।

গোবিন্দ। বদ কর, বাবা, ওই রক্ত বদ কর। জীবন অমূল্য ধন, এলি ক'রে তা নষ্ট করোনা।

ভ্রামল। সে কোন জীবন যাত্রার মশাই? সে জীবনের বাহুত আপনাদের

কতই পেলুম না। আপনারা শিকা দিলেন, ডিগ্রী দিলেন, কিন্তু জীবনকে অমূল্য বলে বাতলে বুঝতে পারি, তার ব্যবস্থাও কিছু ক'রে দেননি।

গোবিন্দ। মান দিয়েছি, মর্যাদা দিয়েছি, জ্ঞান দিয়েছি, জীবনের পথ দেখিয়ে দিয়েছি।

শ্যামল। আরপর? তারপর যখন জীবিকাকর্মের অল্প চাকরির উদ্দেশ্যে ক'রে ভিক্ষুর মত লাহিত, অপমানিত হয়েছি, তখন জীবন-সংগ্রামে গোপ্যভাষ্যের জন্যে শুধু উপদেশ ব্যতীত আর কিছু কি দিয়েছিলেন? গৃহে স্থান রইলনা, সমাজ সবে দূরে সরিয়ে দিল, স্বার্থের সংঘর্ষে প্রাণ অতিষ্ট হয়ে উঠল যখন, তখনই বা কি করেছিলেন?

গোবিন্দ। আর আমাদের কি শক্তি আছে, কী আমরা করতে পারি, বাবা?

শ্যামল। শক্তি যদি নেই, সামর্থ্যের যদি এতই অভাব, তাহলে তোমাদের এ ক্ষমতা কেন যে, তোমরা মানুষ তৈরি করার ভার ন্যায়। তোমাদের অভিধানে মানুষের সংজ্ঞা কি দারিদ্র্যপ্রাপ্তি, দোহের ও মনের ব্যাধিতে প্রায়-পক্ষাঘাতগ্রস্ত, একান্ত অসহায় বিপদ চর্ছল জীব? মানুষ হয়েছে বলে ডিগ্রীর ছাপ দিয়ে থাকে ছেড়ে দিয়েছিলে, তারই উচ্চ-রক্তস্রাব শিকক তুমি, বুকে হাত দিয়ে বলত, স্বার্থের বিনিময়ে বা তোমরা দিয়েচ, কেবল তারই জোরে, তারই মহিমায় সকলে সংসারে সুপ্রতিষ্ঠিত হ'তে পারে কি না?

গোবিন্দ। তোমার সমস্ত মুখ শাণা হয়ে গেছে।

শ্যামল। কিন্তু লজ্জায় তোমার মুখ এখনো রাঙা হয়ে ওঠেনি, বাটার মশাই। তবু যাও নীতিবিশ্ব-চর্চাপরায়ণ শিকক, আমি মতপ নই, বেশ্যাসক্ত নই, নীচাশয় নই—তবুও আমাকে এমি হীন জীবনই বাপন করতে হচ্ছে। আমারই মত এমি কত অকলঙ্কিত জীবন শুধু তোমাদেরই ভুলে, তোমাদেরই অবহেলায়, তাবনাবিহীন ব্যবহার চাপে অকালে আত্মবলি দিয়ে লাহনার গানি থেকে অব্যাহতি লাভ করচে। আর বার্তা সেই নির্মম নিরন্তর নির্দেশ পায়নি, তারাত আপিসে, আদালতে, কলে, কারখানায় এমন জীবন বাপন করচে, যা দেখে সত্যিকারের মানুষ আতঙ্কে শিউরে ওঠে।

গোবিন্দ। তুমি হ'লগা, শ্যামল, সব রক্ত তোমার বেরিয়ে যাচ্ছে।

শ্যামল। যাক বাটার মশাই। এই বুকের রক্ত এমি ক'রেই ব'য়ে যাক, লজ্জার ব'য়ে বাংলাদেশকে ভুঁয়ে দিক, তলিয়ে দিক ভুলের ওপর গড়া আককের মানুষের মত সমস্ত অলার প্রতিষ্ঠান।

গোবিন্দ। তোমার চোখ নিস্তত হয়ে উঠচে, শ্যামল।

শ্যামল। এখনো দেখতে পাচ্ছি, বাটার মশাই, হরলাল মিত্রের রক্ত ... এখনো বুঝতে পারছি, অমৃত তরুণের ব্যর্থতার বেদনা... বাটার মশাই, আমার জীবন শেষ... জীবনও শেষ... ব্যর্থতার বেদনার মৃত, মৃত্যু, অকৃত, সকল নর-নারীর প্রতিনিধি হিসেবে প্রচলিত রাই সমাজের ব্যবহার বিরুদ্ধে এই হোলো আমার প্রাণঢালা প্রতিবাদ

[শ্যামলের প্রাণহীন দেহ বাটিতে পড়িয়া পেল।]

গোবিন্দ। শ্যামল! শ্যামল! এ কী শক্তি দিয়ে গেলি তুমি, ওরে, বাংলার হুলাল।

অন্যান্যক।

চিত্রাভিনেতা

[অমরদাস মল্লিক]

আজ পৃথিবীর সর্বত্র চলচ্চিত্র তার মায়াকাল বিচার ক'রে মানুষকে মনকে এমনভাবে আকৃষ্ট করেছে, যার কলে 'ছবি দেখা' হয়ে উঠেছে মানুষের একটি দৈনন্দিন আয়োজ-প্রবোধের বিষয়।

এই ব্যাপারে রক্তবকের প্রতি নাকি অনেকে বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়েছেন। এমন কি, মকের অভিনেতাদের মধ্যে অনেকে এর কবলে আত্মসমর্পণ ক'রে আর তাঁদের পরিত্যক্ত মকে কিত্তে বেতে চাইছেন না। চলচ্চিত্রের এই আধিপত্য মকের তক্তরা হরত একটু কষ্টও হয়েছেন। চলচ্চিত্রের এতেন আধিপত্যের কারণ কি, তা' নির্ণয় করার চেষ্টা না ক'রে বায়োকেপ এবং থিয়েটার সম্পর্কে সম্প্রতি যে প্রবন্ধটি অতি যত্নের তীর হ'য়ে উঠেছে, সেই সবচেয়ে আশাতত: আমি আমার নিজের ছ'একটা কথা বলব।

এ-কথা বোধ হয় কারুরই অজানা নেই যে, চলচ্চিত্র অভিনয়ের পদ্ধতি রক্তবকের অভিনয়-রীতি থেকে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। এই বিভিন্নতা যাত্র অভিনেতার প্রকাশভঙ্গীতেই নয়, অভিনয়ের ভিতর দিয়ে চরিত্রগত ভাবপ্রকাশের সুযোগসুবিধার ভিতরেও এই পার্থক্য খুব বড়ো হয়ে দেখা দেয়। এবং এই কারণেই বিলিতি ও দেশী, বহু পত্রিকা যারকত অনেকেই জানতে চান—অভিনয় ব্যাপারে মকাভিনেতা বড়ো, না চলচ্চিত্রাভিনেতা বড়ো? চ'কনের মধ্যে কৃতিত্ব বেশী কার? আমি আমার বায়োকেপীয় অভিজ্ঞতা থেকে বলতে পারি, এর সহজ উত্তর হচ্ছে, কৃতিত্ব বেশী চলচ্চিত্রাভিনেতার। কারণ যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার মধ্যে এই শিল্পীটিকে তার অভিনয়নৈপুণ্য প্রকাশ করতে হয়, তা' ভাবপ্রকাশের বিশেষ অনুরূপ নয়। ষও-খও তাতে আংশিক অভিনয়ে অভিনয়ের চরিত্রটির অন্তরের ব্যাপ্রতিবাত বাচনে ও ভঙ্গিমায় স্তম্ভভাবে প্রকাশ করা যে কি দু:সাধ্য ব্যাপার, তা ভুলভোগী ব্যতীত কেউই বধ্যাথ উপলব্ধি করতে পারবেন বলে আমার মনে হয় না। হঠাৎ একজনকে শোকে অভিভূত হয়ে পড়তে হবে বা উল্লাসে উদ্ভূসিত হয়ে উঠতে হবে—পর্যচালকের নির্দেশ অনুযায়ী তা কৃতিত্বের সঙ্গে প্রকাশ করার জন্তে যে পরিমাণে কল্যাণশক্তি ও একাগ্রতার প্রয়োজন হয়, তা সাধারণ শিল্পীর পক্ষে কখনই সম্ভবপর নয়। কাজেই বার্তা এই 'কল্যাণী অভিনয়' সাধনার বধ্যার্থই ব্রতী, যাত্র তাঁরাই এমিক দিয়ে সাক্ষ্য দাবী করার আশা করেন। নচেৎ সাধারণ শিল্পীর জীবনে এতে সফলতা লাভ করার আশা বাতুলতা যাত্র। এ-হাডা কত ব্যয়িক স্বচ্ছন্দতার উপরে যে অভিনেতার বশ নিভর করে, তা' সবাক ছবির যুগে আর বেশী ক'রে বলা বাহুল্য যাত্র। আরো একটি কথা আছে। দর্শকদের সংস্পর্শ থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হ'য়ে এই যে অভিনয়, এর মধ্যে বাইরের কোন প্রেরণা লাভ করার উপায় নেই। সঙ্গুখ জনমণ্ডলীর 'করতালি' বা প্রশংসাজাপক নিদর্শনগুলি যে তাবোয়ানদার বিরূপ সাহায্য করে, তা' মকাভিনেতা এবং মকাভিনয়ের দর্শক—উভয় পক্ষেই বেশ ভালোরকম জানা আছে। আমার সবচেয়ে বিপদ এই যে, অভিনেতার নিজের এতটুকু বাধীনতা প্রকাশেরও সুযোগ নেই—সামান্য 'ভিক্টোর' 'ক্যামেরাম্যান' 'লাউডম্যান' প্রভৃতির ইচ্ছামুদারেই অভিনেতাকে চালিত হ'তে হয়। পরীক্ষাভ্যাসের ছাত্রের অবস্থা বোধ হয় এর চেয়ে চের ভাল। এইরূপ প্রতিকূল অবস্থার ভিতর দিয়েও যে শিল্পী নিজের কৃতিত্ব প্রদর্শন ক'রে জনসাধারণের প্রশংসাপাভে সমর্থ হন—তিনি প্রকৃতই ভাগ্যবান, তিনি প্রকৃতই শিল্পী, তাঁর নাট্যনিপুণতার তুলনা নেই।

রেকুইজিসন্-ম্যান্

[শ্রীমদভগবত গীতা]

নাচঘরে—

বাজ করে

রেকুইজিসন্-ম্যান্।

—শশা বীচি, সমুদ্রের ফেলা

বরা'দত, লক্ষীর পুঁথির কাপি,

সব নিরে দিহিয়ার কাঁপি—

আছে

তার কাছে।

পুরাতন টেলিফোন গাইড্

সোণালি কাগজে মুড়

বানায় 'কোরাণ'—

গোলাপী লাইসেন্স

নকসী যেতলে পুর

সাকার পানায় দান।

উর্দু ছাও'বিলে

লাল শালু এঁটে

বানায় কারমান

রেকুইজিসন্-ম্যান্,

বার বলে বাদসা খোশ দিলে

রাজ্য দেব বেঁটে।

যেই প্যাঁকাটির শরে

মহাবীর পড়ে

রেকুইজিসন্-ম্যান্ তাই গড়ে।

সময়ে ঘড়িটি

ছাতাটি লাঠিটি

বোবা টাকা

আর পাড়ী-মার্কী নোট

কাঠের বন্ধ

টর পিস্টল

যোগানো মকের 'পরে

কণ্ডা তাহার।

এবার ভাব

হইলে সকল মাটি;

বড় অভিনেতা যারে ডারে টাটি

ছোট অভিনেতা করে রে' নালিশ।

বিছানায় কেহনি বালিশ,

কামান লাগিল, হ'লনা আওয়াজ

এই সিন্ তাই কমিল না আদ।

রেকুইজিসন্-ম্যান্—

কেহ তারে করে না সম্মান।

সে যে আছে

দর্শকের কাছে

তার বেজ নাই।

সে নাহি থাকিলে

অভিনয় হ'ত নুকঠিন;

নহে এতদিন

মুনিব কি রাখিত তাহারে?

গাগরী ভরণে-ওলী

তার টাই চার বে গাগরী;

যেই সুলখালা

নাগরেরে পরায় নাগরী—

সে যোগায়।

শহুরি পাণা,

জিন্জের কুলি,

চাপকোর পুঁথি—

উর্দুশীর শাপমুক্তি হেড়

অটবজ প্রয়োজন?—

অটবজ যোগাইবে

রেকুইজিসন্-ম্যান্।

শিচুপাত কিছুতে সে নয়;

ভরবারি না থাকিলে

তু ধু বাঁট বাঁধিয়া সে দেয়—

হুল নাই?

আছে কালকের কুচি।

দোয়াতে থাকে না কালী

কলমে থাকে না নিব

তামাকে থাকে না ধোঁয়া

তবু দর্শকেরা হবে খুশী—

জানে সে মকের যারা।

নহে,

ভাড়া তড়াঙ্কিরে ঢাকি

হেঁড়া কারপেটে

করিতে তৈয়ার

ভকৃত তাউস

হইত লজ্জিত নিজে

রেকুইজিসন্-ম্যান্।

নিবেদন

সাধারণ বাংলা গান, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদের গান ও বাউল গান শিখিতে
হইলে নিম্নস্বাক্ষরকারীর নিকট অনুসন্ধান করুন।

শ্রীহরিপদ চট্টোপাধ্যায়

৪৮, ল্যান্সডাউন রোড (দোতলা), ভবানীপুর

== বাঙ্গালীর চিত্র আকাজিত ==
 চিত্র আদরের শারদীয়া উৎসবে
 == পাইওনিয়ার ফিল্মের ==

নবতম অবদান

বিখ্যাত ঔপন্যাসিক শ্রীমতী অশুভা দেবীর

সুপ্রসিদ্ধ উপন্যাস অবলম্বনে

== মা ==

আগামী শুক্রবার ১২ই অক্টোবর

কলিকাতার শ্রেষ্ঠতম সর্বাক

চিত্রগ্রহ

== ছায়ায় ==

[১২২নং অপার সারকুলার রোড (মাণিকতলা) ফোন—বি, দি, ২৮২]

শুভ উদ্বোধন লাভ করিবে

ইহাতে দেখিবেন—একদিকে সতীলক্ষ্মী স্ত্রীর ভাগের স্বলম্ব আদর্শ

অপর দিকে সতীনের হিংস্রপরায়ণ প্রতিমূর্তি। আদর্শ স্বামী ও স্নেহবৎসল পিতার আত্মসংযম।

পরিভ্রান্ত সম্ভানের অপূর্ব ব্যবহারে মাতৃহত্যার স্নেহপ্রবণতার উৎস।

শ্রেষ্ঠাংশে—

শ্রীবিনয় গোস্বামী
 শ্রীমতী কাননবালা
 শ্রীভাস্কর দেব
 শ্রীমতী পদ্মাবতী
 শ্রীইন্দু মুখোপাধ্যায়
 শ্রীমতী প্রভাবতী
 শ্রীরাধা ভট্টাচার্য
 শ্রীমতী মনোরমা
 শ্রীসুধীর দত্ত
 শ্রীমতী রেণুবালা
 শ্রীসানু গোস্বামী
 শ্রীমতী সুরবালা
 মাক্টার প্রবোধ

পরিচালক

প্রফুল্ল ঘোষ

আলোক-চিত্রশিল্পী

পল ব্রিকে

সঙ্গীত-রচয়িতা

বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়

শব্দযন্ত্রী

ব্র্যাড বাণ

বাংলা ছবি

[শ্রীপ্রমথেশ বড়ুয়া]

বাংলা ছবি !.....

প্রডিউসার যদি ডেকে বলেন,—“ওহে, একটা বাংলা ছবি করতে হবে”,
অমনি পরিচালক ভাবতে বসেন !.....

ভাবনা হয়—কারণ বাঙালী দর্শক সমাজের—ছবির ভালমন্দ যাচাই
ক’রে নিতে জানে। বাঙালী দর্শক ছবির technique বোঝে—পরিচালনার
স্থল touches উপলব্ধি করতে জানে। বাংলার ক্রান্তি চলে না—বাঙালী
ভাল ছবি চায়, বাক্য বলে Quality Picture. বাঙালীর এই উন্নত রুচি
অনুযায়ী ছবি তৈরী করতে না পারলে প্রডিউসারকে ব্যবসার দিক দিয়ে
কতিপুত্র করা হবে। তাই ভাবনা হয়—

—আনন্দ হয়, কারণ বাংলা ছবি ক’রে, বাঙালী দর্শকদের সন্তুষ্ট করতে
পারলে একটা আশ্বাসদায়ক লাভ করা যায় !...এ কথা নির্ভয়ে বলা
যেতে পারে যে, বাঙালী দর্শকদের বর্তমান হৃদয়ে ছবির ভালমন্দ বিচার
ক’রে দেখবার ক্ষমতা খুব কম অব্যবহৃত দর্শকদেরই আছে। তাই কোনও ছবি
পরিচালনা ক’রে যদি বাঙালী দর্শকদের মনোরঞ্জন করতে পারা যায়, তাহ’লে
পরিচালকদের যেন বতঃই আশ্বাসদায়ক ভ’রে ওঠে।

এই কথায় একটা প্রশ্ন ওঠে। বাঙালী দর্শকের এই যে বিচার-প্রবণতা—
এবং তারই জন্তে প্রডিউসারের বাংলা ছবি করতে এই যে যিখা, এতে বাংলার
চিত্র-ব্যবসায়ের কতি কি লাভ? আমি বলি,—লাভ। হয়ত হু’একখানা ছবি
বাঙালী না নিতে পারে, হয়ত এই ছবি ক’রে বাঙালী প্রডিউসার আপাততঃ
কতিপুত্র হতে পারেন, কিন্তু ছবি ভাল করার এই যে চেষ্টা (যা বাংলা
ছবি করার সময় বিশেষ ক’রে ভাবতে হয়)—এই জিনিষটা চিত্র-ব্যবসায়কে
উন্নতির পথে অনেকখানি এগিয়ে দেয়। বাঙালী দর্শকের এই যে আত্মশ্রম, এটা
বাংলার প্রডিউসারদের সব সময়ই একটা কথা মনে করিয়ে দেয় যে, “বারও
ভাল ছবি চাই।”

প্রডিউসার বাংলা ছবির প্রযোজনায় উপেক্ষা দেখাতে পারেন না।
কারণ মাথার উপরে বাঙালী দর্শক তাদের তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধি নিয়ে সব সময়ই
ভাল-মন্দ বিচার করার জন্যে তৈরী হয়ে আছে। বাঙালীর এই উন্নত রুচি ও
স্থল বিচারবুদ্ধিকে পরিতৃপ্ত করতে চেষ্টা ক’রেই আজ নিউ থিয়েটার্স লিমিটেড
তারতের চিত্র-বঙ্গতে এত দীর্ঘই অক্লান্ত প্রচেষ্টা চিত্রকার বলে পরিগণিত
হ’তে পেরেছেন।

বাংলার হৃদয় যে, সারা ভারতে বাংলা ভাষা-ভাবীর সংখ্যা এত কম।
তাই বাংলা ছবির চেয়ে হিন্দী বা উর্দু ছবি প্রডিউসারকে ব্যবসার দিক দিয়ে
সাধারণতঃ বেশী লাভবান করে। এ কথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে,
ব্যবসার দিক থেকে দেখতে গেলে বাংলা ছবির চেয়ে হিন্দী ছবি করলে
লোকসানের সম্ভাবনা কম। যে ছবি বাংলা দর্শকের কাছে অচল, তেমন
ছবিও হিন্দী ভাষায় হ’লে দলনী হাউসে ঘুরে প্রডিউসারের লোকসান বাড়িয়ে
দেয়। তা ছাড়া, একটা জনপ্রিয় বাংলা ছবি আর একটা জনপ্রিয় হিন্দী ছবি
—এদের ভিতর যদি তুলনা করা যায়, তাহ’লেও দেখা যাবে যে, বাংলা
ছবির চেয়ে হিন্দী ছবি ব্যবসার দিক থেকে চেয়ে বেশী লাভজনক। এই

কারণেই যোধ হয়, প্রডিউসারদের হিন্দী বা উর্দু ছবি তোলবার প্রবৃত্তি
বতঃই বেশী হয়ে থাকে—আর বাংলা ছবির কথা উঠলেই প্রডিউসার,
পরিচালক প্রভৃতি সবাই মাথার হাত দিয়ে ভাবতে বসে যান।—

বাংলার প্রডিউসার যদি প্রশ্ন করেন যে, হিন্দী ছবিতে লাভ নিশ্চিত
হেনো কেন বাংলা ছবি তুলতে গিয়ে তাঁরা অনিশ্চিতের ব্যবস্থানে
পা বাড়িয়ে দেবেন, তা হ’লে তার উত্তরে বাঙালী দর্শক তবু বেন এই জবাবই
দেয় যে, বাংলার দর্শক বাংলার প্রডিউসারদের কাছ থেকে ক্রমাগত ভাল



রাধা কিশোর হিন্দী রামনটী-চিত্রের একটা দৃশ্য
মিঃ নিখিলকান্ত শ্রীমতী কলিকাতা

ছবি দাবী ক’রেই বাংলার চিত্রবঙ্গের এই উন্নতি সাধন করেছে; ভারতীয়
চিত্রবঙ্গতে বাঙালী দেশ আজ যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার ক’রে পেরেছে, তার
জন্তে একমাত্র দায়ী হচ্ছে বাঙালী দর্শক; আর যে-দিন বাঙালী দর্শক
খারাপ ছবি দেখেও নিন্দাক হয়ে তা সহ ক’রে যাবে, সে-দিন থেকেই
আরম্ভ হবে বাংলার চিত্রশিল্পের অবনতি। বাংলা ছবি করতে গিয়েই
বাঙালী ভাল ছবি করতে নিগেছে এবং—শিববো...

প্রশ্নের সমাধান কিছু হ’ল কি?

—:—

সঙ্গীত ও শ্রোতা

শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য

বর্তমানে 'ক্লাসিকাল' সঙ্গীত বলিতে বাহা বোঝায়, মুসলমান রাজত্ব-কালেই তাহার বিকাশ ও প্রসার ঘটিয়াছে। তখনকার নবাব এবং বাদশাহগণ গুণী ও সঙ্গীতজ্ঞদের ভরণপোষণ এবং বাবতীর ভার বহন করিয়া সঙ্গীতকলার উন্নতিকল্পে যথেষ্ট উৎসাহ দিতেন। কিন্তু সম্রাট-মিগের মধ্যে সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকের অভাব না থাকিলেও সাধারণ হিসাবে সঙ্গীতকে বিলাসিতার উপকরণ বলিয়াই গণ্য করা হইত। বলা বাহুল্য, সে সময়ে কঠিনসঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে বহু-সঙ্গীতেরও যথেষ্ট উন্নতি হইয়াছিল।

একদৈশীয় সঙ্গীত-যন্ত্রে প্রাচীন, মীড়, গমক প্রভৃতি ভারতীয় রাগ-বৈশিষ্ট্য সুন্দরভাবে প্রকাশ করা যাইলেও স্বরের উচ্চতার দিক দিয়া ইউরোপীয় যন্ত্রগুলি যে এদেশের স্বর অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। আমাদের দেশের যন্ত্রগুলির ভিতর দিয়া স্বর বা স্বরের উচ্চতা কিরূপে বদ্ধিত হইতে পারে, এ বিষয়ে কোন চেষ্টা করার আবশ্যকতা হয় নাই। ইহার আনুমানিক কারণ এই যে, মধ্য যুগে সাধারণের মধ্যে সঙ্গীতানুরাগ এক প্রকার লোপ পাইয়াছিল বলিলেও হয়। অন্ততঃ কলা হিসাবে সঙ্গীত-চর্চা যে সাধারণের মধ্যে প্রচলিত ছিলনা, একথা নিঃসন্দেহে বলিতে পারা যায়। সঙ্গীত এবং সঙ্গীতের বাহা কিছু চর্চা, তাহা নবাব বা রাজ দরবারের ক্ষিত্তরেই সীমাবদ্ধ ছিল। সপাশদ নবাব বাদশাহকে শোনাইবার জন্য স্বরের মুহুর্ত কোনটুকু হইত না, বরং স্বরের মিষ্টত্বের দিকেই যন্ত্রীদের বিশেষ লক্ষ্য থাকার স্বরের মুহুর্তই তাহাদের নিকট প্রাধান্যীয় ছিল। তাহা ছাড়া উচ্চ শব্দ হেতু নবাবের কৃত্রিম শুভ্রার বাঘাত ঘটিলে প্রাণ ধাইবার আশঙ্কাও যে ছিল না, এমন কথা জোর করিয়া বলা যায় না। সম্ভবতঃ এই কারণেই শানাইয়ের স্থান ছিল তোরণের উপর এবং সাংকীর্ষ্য আসন আসরের বাহিরে। মুসলমান আমলে ঐক্যতান বা অর্কেষ্টার প্রচলন ছিল না; কাজেই স্বর হইতে নির্গত স্বরের উচ্চতা-সাধনের জন্য কোনরূপ চেষ্টাই হয় নাই সেই যুগে।

ইউরোপ বা আমেরিকায় ব্যবস্থা কিরূপ অল্পরূপ। ওদেশে যে ধরনের সঙ্গীত চর্চা হয়, তাহাতে যান্ত্রিক শব্দের উচ্চতার বিশেষ আবশ্যকতা আছে। সে দেশের সঙ্গীতের মূল ভিত্তিই এদেশ হইতে পৃথক। সেখানে ধনী দরিদ্র নির্বিশেষে সকলেই সঙ্গীতের অনুরাগী এবং একজ্ঞ তাহারা প্রত্যেকেই সাধারণ্যেই অর্থব্যয়ও করিয়া থাকেন। এখানে যেমন সাধারণতঃ রাজা, জমিদার বা ধনীর গৃহেই সঙ্গীতের আসর বসিয়া থাকে, সেখানে সেতপ নহে। ওদেশে সাধারণ রঙ্গালয়ে বা সঙ্গীতের জন্য বিশেষ ভাবে নিৰ্ম্মিত মিউজিক্ হলসেই সকল রকম সঙ্গীতের আসর বসানো হয় এবং তাহাতে বোগদান করিতে হইলে বীভূত দর্শনী দিতে হয়; অবশ্য আট্টের জনপ্রিয়তা অসংখ্য টিকিটের মূল্যেরও তারতম্য হইয়া থাকে। এই সমস্ত মিউজিক্ হল লোক সঙ্কলনের স্থান এদেশের যে-কোনও বড় রঙ্গালয় অপেক্ষা অনেকগুণে অধিক; যেমন নিউ ইয়র্কের "রেডিও সিটি"তে ৩৫০০ লোকের বসিবার স্থান আছে। "Roxy"-তে ৩২০০, প্যারিসের Gaumont Palace-এ ৩০০০, Cleveland [U. S. A.] "মেমোরিয়াল হল" ১৫০০০ লোক বসিতে পারেন। কাজেই এই সমস্ত হলের বিস্তৃতির

দিকে লক্ষ্য করিয়া উহাদের দেহপ্রাপ্ত পর্যায় বাহাতে স্বরের ধ্বনি স্পষ্ট প্রতিগোচর হয়, সে বিষয়ে চেষ্টা সকল যন্ত্রই থাকে। এবং এই জন্য নিত্য নূতন পদ্ম ও অভিনব স্বরের আবিষ্কারের জন্য ওদেশে চেষ্টা এবং অর্থব্যয়ের অভাব নাই।

বর্তমানে আমাদের দেশেও সঙ্গীতের চর্চা ক্রমেই ধীরে ধীরে বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইতেছে এবং সঙ্গে সঙ্গে গুণী সঙ্গীত-যন্ত্রীদের যত্নালাপ ভনিবার জন্য সাধারণ শ্রোতার সংখ্যাও বাড়িয়াই যাইতেছে। অপর দিকে রাজা, মহারাজা জমিদার প্রভৃতির ভিতর গুণী সঙ্গীত-শিল্পীকে পালনের ইচ্ছা ও শক্তি ক্রমেই হ্রাসপ্রাপ্ত হইতেছে। কাজেই একপক্ষে কেবল কোন যন্ত্রশিল্পী যদি নিজের গুণগণনার পরিচয় দিতে চান, তাহা হইলে তাহার কোন রঙ্গালয় বা বড় 'পাবলিক হল'র শরণাপন্ন হওয়া ছাড়া পত্যন্তর নাই। এবং নিজের জীবিকা নির্বাহের জন্য তাহাকে সাধারণের মধ্যে সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা করিবার যত প্রেরণা ও আগ্রহই তুলিতে হইবে। ইতিমধ্যে এদেশে রজমকে বা চলে যে সমস্ত সঙ্গীতের আসর বসানো হইয়াছে, তাহা অবিকাংশ কেহেই সাক্ষ্যমণ্ডিত হয় নাই। এই অসাক্ষ্যের কারণ নির্দেশ করিয়া যন্ত্রীরা সাধারণতঃ বলিয়া থাকেন—আমাদের দেশের শ্রোতারা বেশীর ভাগই সঙ্গীত বিষয়ে অশিক্ষিত; অল্প আলাপ বাজাইতে না বাজাইতেই তাহারা চীৎকার ও করতালি শুরু করিয়া দেন। অপর পক্ষে শ্রোতামিগের অভিযোগ—যন্ত্রীর স্বর এমনই কীপ যে, অবিকাংশ সময়েই তাহা হইতে নির্গত আওয়াজ প্রতিগোচর হয় না; শুধু হাতকর অভ ও মুখভঙ্গী আমরা নির্বিবাদে কতকণ সহ করিব; তাহার উপর ওতাদজীরা এমনই ওতাব যে, আমরা প্রচণ্ডভাবে আপত্তি না করিলে তাহারা কিছুতেই থামিতে চাহেন না।—আমি বলি যে, উভয় পক্ষের এই বিরুদ্ধ অভিযোগের আপোষ সমাধানের সময় আসিয়াছে।



লণ্ডনের
ভর্তিল-রঙ্গমঞ্চে
তিমিরবরণ

ইউরোপ বা আমেরিকায় জনসাধারণ গুণীর আদর যে-ভাবে করিয়া করিয়া থাকে, আমরা তাহা ভাবিতেই পারি না এবং গুণীরাও জনসাধারণের এই আদরের মধ্যমা অঙ্গুর রাখিতে সক্ষম হই সচেষ্ট। বাহাতে জনসাধারণের সম্মুখে তাহাদের সামান্যতমও ত্রুটি না হইচা পড়ে, সে বিষয়ে তাহাদের তীক্ষ্ণ দৃষ্টি থাকে। জনপ্রিয়তা অর্জনের জন্য ওদেশের সঙ্গীতশিল্পীগণ কয়েকটি জিনিষ সম্বন্ধে অত্যাগ করিয়া থাকেন—যথা, মূত্রাদোষবর্জন, গুহ্র অভ ও মুখভঙ্গী এবং সমস্তের মাত্রাজ্ঞান অর্থাৎ কতকণ ধরিয়া থাকিলে বা বাজাইলে শ্রোতার বৈধা পরীক্ষা করা হইবে না, সেদিকে তাহারা বিশেষ দৃষ্টি রাখেন। অপর দিকে তাহারা আবার যে ধরনের শ্রোতা পান, এদেশের যন্ত্রী বা

গায়কের পক্ষে তাহা বাস্তবিকই দুর্লভ। সঙ্গীত আরম্ভ হইবার পরে শ্রোতারা নিজেদের মধ্যে চুপিচুপি কথা বলা তো দূরের কথা, ধূমপান করা বা সামান্যমাত্রও নড়াচড়া দূরে পরিহার করেন। একজন শ্রোতা বাহ্যতে অপর শ্রোতার সামান্যমাত্রও অসুবিধা না হয়, তাহার জন্য সুবিশেষ ব্যবধান থাকেন। ভাল লাগুক বা নাই লাগুক, নিঃশব্দে স্থিরভাবে নিজের আসনে বসিয়া থাকাই ওয়েদের নিয়ম। যদি কেহ দেহীতে আসিয়া উপস্থিত হন, তাহা হইলে আরও বিষয় শেষ না হওয়া পর্যন্ত তাহাকে প্রেক্ষাগারের বাহিরে অপেক্ষা করিতে হয়। একদিন আমি প্যারিসে একজন বিখ্যাত 'গিটার'-বাজকের বাজনা শুনিতে গিয়াছিলাম। তিনি মকের উপর বাজনা শুরু করিবার পর শিঙন দিক হইতে একটি মুহূ আওয়াজ উঠিয়াছিল। বাজিয়ে তৎক্ষণাৎ তাহার বস বন্ধ করিয়া মকের উপর চূপ করিয়া বসিয়া রহিলেন : অমনি সঙ্গে সঙ্গে মুহূরব বন্ধ হইয়া গেল, দশকগণ শিরীর মনোভাব বুঝিতে পারিয়া রুদ্ধ নিঃশ্বাসে শুক হইয়া বসিয়া রহিলেন। তাহার পর যন্ত্রা ধীরে ধীরে তাহার বস তুলিয়া লইয়া পুনরায় বাজনা শুরু করিলেন। আমার মনে হয়, আমাদের দেশের সর্বশ্রেষ্ঠ যন্ত্রাও যদি মকের উপর হইতে এইরূপ করিতে সাহসী হন, তাহা হইলে তাহার সেদিনের মত বাজানো ত' বন্ধ হইয়া যাইবেই, উপরন্তু অচিরেই তাহাকে জনপ্রিয়তাও হারাতে হইবে।

আমি বলি, যন্ত্রাও যেমন শ্রোতার সুবিধা-অসুবিধার প্রতি লক্ষ্য রাখা আবশ্যিক, শ্রোতার পক্ষেও সেইরূপ যন্ত্রার প্রতি অসুস্থ কর্তব্য আছে। এবং উভয় পক্ষের মধ্যে সন্তোষগিতাই আমাদের দেশের ভবিষ্যৎ 'বন্ধ' ও সঙ্গীতের উন্নতির এবং সঙ্গীতানুষ্ঠান-প্রবৃদ্ধ জনমত গড়িয়া তুলিবার পথে সহায় হইবে।

সিনেমা-সাহিত্য

আহা আমাদের আই

[শ্রীহেমন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়]

সিনেমা বিষয়ে কিছু লিখিতে গেলেই মনে আসে আমাদের দৈন্তের কথা। অবশ্য এ-কথা স্বীকার করিতেই হইবে যে, কয়েক বৎসর পূর্বে দেশী চিত্র বা ভিল, যতদূর তাহার উন্নতি হইয়াছে শতগুণ। মনে আছে, বতকাল পূর্বে যখন দেশী ছবি প্রথম দেখি। চিত্রখানি কমিক চিত্র। চিত্রখানি দেখিয়া হাসিয়াছিলাম সত্যি; কিন্তু চিত্রের comic element-এর জন্য নহে, ছবিখানির লোক হাসাইবার ব্যর্থ চেষ্টা দেখিয়া। "নিজাৎ" যুগে ছবির সঙ্গে বাস্তব বাজান হইত। যে কমিক ছবিখানির কথা বলিলাম, তাহার এক ব্যঙ্গগায়—যেখানে প্রযোজকের মতে ছবির climax অর্থাৎ comic element জমটি বাধিয়া উঠিয়াছে, সেইখানে—বাসো বাজিতেছে—“এমন চাঁদের আলোইত্যাদি”। এই সকল দেখিয়া সেদিন হাসিয়াছিলাম। এখন আর সে অবস্থা নাই। ছবি তুলিবার পূর্বে অনেক ভাবিয়া চিন্তা করিয়া কাজে হাত দেওয়া হয়। যা-তা জিনিসের চলনও বাজারে বত পরিমাণে কমিয়া আসিতেছে। আমি বাংলা সর্বক চিত্রের কথা বলিতেছি। লোকে এখন বাংলা ছবি দেখিবার জন্য যথেষ্টই পরিশ্রম করে। দোখতেও ভালবাসে। উৎকৃষ্ট ইংরেজী সর্বক ছবি দেখিতে লোকের যে উৎসাহ, বাংলা ছবি দেখিতে উৎসাহ তাহা অপেক্ষা বহুগুণে বেশী। এক একখানি ছবির ১২ হইতে ৩২ সপ্তাহ পর্যন্ত একই হাউসে একটানা প্রদর্শনই তাহার প্রমাণ দেয়। কিন্তু ইহাতে দেশী ছবির শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণিত হয় না। দেশের শতকরা ৯২ জন লোক ইংরেজি জানে না, কাজেই ইংরেজি সর্বকে তাহাদের আনন্দ আকর্ষক বার। যার। দেশী ছবি, দেশী গর তাহার। বুঝিতে পারে। কাজেই আবালাবুদ্ধিগতির ভীড় হয় দেশী ছবিতেই বেশী। ব্যবসা করিতে বসিয়া 'art' দেখিতে গেলে চলে না। Art-এ যদি পরশা আসিত, তাহা হইলে আপত্তি ছিল না। কিন্তু তাংয়ের বিষয়, art-এ পরশা নাই। কাজেই, হাউসওয়ালাদের দেশী ছবি দেখাইতেই হইবে। ইহাতে পরশাও হয় বেশী—এবং সঙ্গে সঙ্গে মনোনিরাতও করা হয়। দেশের বহু পরশা, পূর্বে বাহা বিশেষে যাইত তাহা—দেশেই থাকিচা যায়। এবং ইহাতে দূর ভবিষ্যতে দেশী ছবির উন্নতি হইবারও আশা আছে। যতদূর দেশী ছবি নামে কাটে। কিন্তু এমন দিন আনিবে, যখন দেশী ছবি শুধু নামেই কাটিবে না; ধারের অর্থাৎ quality-র দ্বারা কাটাইতে হইবে। উপরন্তু ছবির প্রচারের ক্ষেত্রে পরিমাণে publicity প্রয়োজন হইবে।

ছবির বিষয়, দেশে এখনও সিনেমা-সাহিত্য বলিয়া কিছু গড়িয়া উঠে নাই। অথচ ইহার প্রয়োজন অত্যন্ত অল্পতর করি। ইংরেজি Campaign book, বাহা প্রত্যেক ছবির সঙ্গে পাওয়া যায়—দেশী ছবির বেলায় সেই প্রকার কিছু থাকে না। হাউসের কর্তা এক রকম করিয়া কাজ চালাইয়া লন। কিন্তু ইংরেজী, বিশেষ করিয়া বার্কিন বেলেস ছবির শুগাণ্ড বর্ণনা করিতে যে প্রকার ভাষা ব্যবহৃত হয়, বাংলায় তাহার প্রতিভা পাই না। একিকে কাহারও দৃষ্টি নাই। যে সকল সাহিত্যিক সিনেমার বিরুদ্ধে কলম ধরিয়াছেন (নিজেদের ব্যক্তিগত চরিত্রের কথা তুলিয়া গিয়া), তাহার। এই দিকে মন দিলে কিছু উপকার হয়। এই বিষয়ে পূর্বেও

শারদীয়া পূজায়

হিন্দুস্থান



রেকর্ড ও সেসিন

সকলের আনন্দ বর্দ্ধন করিবে।

বঙ্গের শ্রেষ্ঠ শিল্পীগণের সমন্বয়ে সম্পূর্ণ স্বদেশী রেকর্ড

তুলনায় সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রামোফোন।

সম্পূর্ণ তালিকার জন্য লিখুন :-

হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল পি এণ্ড ভি সিণ্ডিকেট লিঃ।

৬১, অক্সফোর্ড স্ট্রীট, কলিকাতা।

বলিগাছি; কিন্তু কাহাবও নিকট হইতে কোন সাড়া পাই নাই। বস্তমানে সিনেমা-পাব্লিসিটি করিতে গিয়া ভাবার দৈর্ঘ্য বিশেষ করিয়া অনুভব করি। ইংরেজীর নকল করিতে লজ্জা পাট, অথচ অন্য পথ নাই। বলিতে লজ্জা হয়—বাংলা, হিন্দী বা উর্দু, সবাক চিত্রের বিজ্ঞাপন, পোটার ইত্যাদি আমরা চুরি-চামারি করিয়া ইংরেজী ভাষায় যেমনটা লিখিতে পারি, দেশী ভাষায় তেমন পারি না। কোন রকমে ঢোক সিলিয়া বহুজনস্বাক্ষরিত কয়েকটি কথা দ্বারা কোন রকমে কাজ সারি। যাহা লিখিলাম, তাহা যে 'টিক' হইল না, যাহা বলিলাম—তাহাতে যাহা বলিতে চাই, তাহার হৃদয় কিছুই বলা হইল না,—ইহা মনে মনে বুকিতে পারিয়াও অনুশার হইয়া বসিয়া থাকি।

আমাদের দেশের সকল প্রতিষ্ঠানের মত সিনেমা প্রতিষ্ঠানেও বহু দোষ আছে, স্বীকার করি; কিন্তু তাহার প্রতীকার বিরুদ্ধে সমালোচনা করিয়া হইবে না। যাহা মন্দ তাহা দেখাইয়া দাও—কিন্তু সেই সঙ্গে ইহাও বল যে, উন্নতির পথ কোন্ দিকে। বস্তমানে সিনেমা-ব্যবসার দেশের একটি প্রধান শিল্প। কত কোটি টাকা ইহাতে খাটিতেছে, তাহা অনেকেই জানেন না; কত লক্ষ লোক এই ব্যবসায়ের লিপ্ত, তাহার খবরও কেউ রাখেন না। এই ব্যবসাকে ডাবিয়ার চোটা করা বাতুলতা মাত্র। উন্নতি করার চেষ্টাকে নমস্কার করিব। শিল্পীকে সর্বস্বাক্ষরিত করিবার পথ দেখাও, দেশের উপকার হইবে।

আমার কথা

(খ্রীস্টীয় বড়াল)

তাই পতঙ্গতি,

তুমি তাগাণা দিচ্ছ—আমায় লেখা দিতে হবে। কিন্তু তোমার পক্ষে লেখা চাওয়াটা যতখানি সহজ, আমার পক্ষে লেখা দেওয়াটা তিক্ত ততখানি সহজ নয়। কারণ কথা বিনিময়ে বিনিময়ে বলা আমার অভ্যাস নয়, তোড়-জোড় ক'রে লিখতে ব'লেই আমার ভাষ সব উবে যায়, মনে হয় যেন সময়টা বাজে নষ্ট হোলো। লেখার বদলে যদি চারটি বর-রচনা ক'রতে ব'লতে, তা'হ'লে আমি লাখ লাখ খুঁদি হতুম। তবুও অল্পরোধ এড়ানো বড়ই কঠিন, কাজেই কিছু লিখতেই হবে।

'মা' সোজা ও সরল আমি তাই ভালো বুঝি। তাই চলমান জাহা-মুখর চিত্রের উপযোগী ক'রে যে সঙ্গীত রচনা ক'রতে চেষ্টা করি, তা' বাতে সরল স্তম্ভের হয়, ভাবের সঙ্গে যা'তে তা'র পরিণয় ঘটে—সেইদিকেই আমার লক্ষ্য থাকে। মানুষ সহজভাবে কোনো কথা ব'লে যেমন বুঝতে কষ্ট হয় না, বক্তব্য বিষয়টি সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে, সেইরূপ চৌয়টি লালিত-কলার প্রেট কলা সঙ্গীতের পূর্ণ অভিযুক্তি করা যায়—প্রকাশের সরল-ভঙ্গীতে।—সে-ভঙ্গীর কোনো বিধাবিধি নিষেধ নেই;—যাত্র প্রয়োজন যে, ভাবের আত্মগত স্বীকার ক'রবে সঙ্গীত এবং ভাবপ্রতি প্রকাশ-ভঙ্গীতে বিরাজ ক'রবে সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য।—বাহ-আড়খরে কখনো সঙ্গীতের সত্য-রূপ ফুটে ওঠে না। যা' সত্য—তা' সব সময়েই সরল—তা' বিরল-ভূষণ, তা'র অলঙ্কারের বাহ্য নেই।—

মানুষের প্রতিদিনকার জীবনটা বিবেচন ক'রে যদি দেখা যায়—আমরা প্রথমে দুটি বস্তুর সন্ধান পাবো—তা'র অন্তরমহল ও বাহির-মহল। বাহির-মহল—দৈনন্দিন জীবনে যে-সকল ঘটনা ঘটে; যেটাগুলি ধুলে খাওয়া, পরা, কাজ-করা যখনো প্রভৃতি—তা'র ভিতর বেশী-কিছু আড়খর নেই; অন্তর-মহল—জীবনের যে ভাব—তা'র জুখ, জুখ-বেদনা,

মিলন-বিয়র্হ প্রভৃতি—কাজের মুখোমুখি কখনো প'রে থাকে না।—যদি প্রতিদিনের এই জীবন-কাহিনী অবলম্বন ক'রে সঙ্গীত প্রকাশ ক'রতে হয়, তা'হ'লে—আমাকে সঙ্গীতের জ্ঞান হ'বে, মানুষের বাহির-মহল ও মনোভাবের সত্য-ইতিহাস। তারপর সঙ্গীতের কথা দিয়ে সমস্ত জিনিষটা ফুটিয়ে তুলতে হ'লে—আরম্ভ থেকে শেষ পর্যন্ত একটা রেখা-চিত্র (Diagram of music) এ'কে নিতে হবে, তবেই মানুষের জীবন-কাহিনীর সত্য-রূপ প্রকাশ ক'রতে সঙ্গীত সফল হবে।—সঙ্গীতকে রূপ-সীলান্বিত করার কোনো নির্দিষ্ট পথ নেই। মানুষের অন্তরের ভাবকে পরিফুট ক'রতে হ'লে কতকগুলি বাহ্য নীতি অনুসরণ ক'রলে চ'লেবে না। দৃষ্টান্ত দ্বারা বাক্য—কল্প-রস। এখন কল্প-রস ফুটিয়ে তুলতে হ'লে দু'চারটে রাগ-রাগিণীর ধারে গিয়ে ভিলা-পায়ে নিয়ে পাড়তেই হবে,—কিন্তু সঙ্গীত-রচনার সময় লক্ষ্য ক'রবার প্রধান বিষয় এই যে, কল্প ভাবটি কি অবতার প্রকাশিত হ'ছে।—বিষয়-বিধুরার বিচ্ছেদ-বেদনা হ'তে পারে, প্রজ্ঞা-শোকাভূতা জননীর মনস্তত্ত্ব হ'তে পারে, পতি-বিয়োগ-কাতরতা রমণীর বিলাপ-জ্ঞান হ'তে পারে,—এই প্রকারের বিভিন্ন মনোভাব রূপান্তরিত ক'রতে হ'লে—কল্প-রসেরই সৃষ্টি ক'রতে হয়, কিন্তু প্রকাশ-ভঙ্গী ভাবগত এবং অবস্থানবাহী প্রভৃতি নিত্যস্বরূপ। এই রকম হলে তা'কে ফুটিয়ে তোলাবার জন্যে ইচ্ছামত রাগ-রাগিণীর মিশ্রণ ক'রলে—মহাভারত অশুদ্ধ হয় না। তা'বটাকেই প্রধান ক'রতে হবে—কারণ সঙ্গীতের নিজস্ব রূপ থাকলেও—এহলে সঙ্গীত পরাপ্রতি, ভাবের সম্পূর্ণ অর্থন, অথচ আপন গৌরবে গৌরবান্বিত। এই সঙ্গীতই ভাবের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করে। যদি ভাবকে তুচ্ছ ক'রে—বিজ্ঞানকেই বড় ক'রে তুলি—আমার সোখানে সকল প্রয়াস ব্যর্থ।—

আমি গানে বা ছায়াচিত্রের গল্পে বর-রচনা করি—গানের ভাব কিংবা ঘটনার আবহাওয়া'কে মেনে নিয়ে।—প্রসঙ্গক্রমে আর একটা কথা বলা দরকার মনে করি। অনেকেই বলেন—অর্কেস্ট্রা-জেনিসটার অস্তিত্ব আমাদের দেশে কেনদিনই ছিল না। অবশ্য "অর্কেস্ট্রা" শব্দটা যে বিদেশী—তা' আমি স্বীকার ক'রে নিচ্ছি, কিন্তু এর অস্তিত্ব ছিল না—এ-কথা মেনে নিতে পারবো না। প্রাচীন ভারতের ইতিহাস দ্বারা জানেন—যখন আমাদের দেশে সঙ্গীত ও নাট্যাভিনয়ের গৌরবের দিন ছিল—সে-দিনের খবর দ্বারা ভরত-মুনির নাট্যশাস্ত্র ও অন্তর্ভুক্ত ঐ বিষয়ক গ্রন্থে প'ড়েছেন—তার সাক্ষ্যেই স্বীকার ক'রবেন যে, আমাদের নানাবিধ বাস্তব-যন্ত্র ছিল এবং এই সকল বাস্তব যন্ত্রের সমন্বয়ে ঐক্যতান-বাদনেরও প্রচলন ছিল। খাত্ত নিম্নিত বাস্তবকে বলা হ'য়েছে "বন",—"বিতত" বা "অবনত" চামড়ার বাস্তবকে, তারের যন্ত্রকে "তত", এবং চাওয়ার যন্ত্রকে "হুয়ির"।—একসঙ্গে অভিহিত করা হয়—"বাস্তবভাণ্ড"।—এই চারপ্রকারের যন্ত্রের সমন্বয়ে ঐক্যতান যন্ত্র-সঙ্গীত হোতো।—এখন অনেক বাস্তব-যন্ত্র অপ্রচলিত বা লুপ্ত, তাই বিদেশী যন্ত্র ব্যবহার ক'রতে আমাদের বাধ্য হ'তে হয়। আমার এ-সংস্কার নেই যে, বিদেশী যন্ত্র ব'লে তা' গ্রহণ ক'রবো না।—অবশ্য গ্রহণ ক'রবো সেই সকল যন্ত্রকে আমাদের কার্যোপযোগী ক'রে নিয়ে। এইটুকু বিশেষভাবে বলা যেতে পারে যে, যখনই আমরা কোন যন্ত্র ব্যবহার করব, তখন শুধুমাত্র আমাদের দেখতে হবে—আমাদের সঙ্গীতের জাতীয়-চরিত্র যেন বর্ক না হয়।

আমার বক্তব্য এই পক্ষে আর বিস্তারিত হওয়া বাঞ্ছনীয় নয়। হুজুরো বাজে ব'কেই সেলুব। সবশেষে বলি, যে-বস্তুটিকে আমরা বাঙালী—পুনরুদ্ধারিত ক'রতে চেষ্টা করছি—তা'র প্রকৃত সন্ধান এখনো মেলে নি। কেউই যখন এ-প্রশ্নের প্রকৃত উত্তর এখনো পর্যন্ত দিতে পারেন নি, তখন আর বৃথা বাক্যবাহুল্য হ'তে না ক'রে—এইখানেই ইতি ক'রছি।

আধুনিক বাংলা গান

[শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে]

শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে

সমীপে—

বন্ধুবর্গ—

বাংলা গানের সম্বন্ধে কিছু লিখতে বলেছেন। অযোগ্যের প্রতি কেন যে এই জুলুম বুঝতে পারিলাম না—বোধ হয় এটা ভালোবাসার দাবী।

গানের মূল উদ্দেশ্য হচ্ছে অভিব্যক্তি। গানের কথাই যে-ভাবটি আমাদের মনে আসে, সুরের সঙ্গে তাকে প্রাঞ্জল করে তোলাই আমাদের মূল উদ্দেশ্য হওয়া উচিত। আর সেই উদ্দেশ্য যখন সফল হয়, তখনই গান গাওয়া হয় সার্থক। অল্প গানের প্রসঙ্গ তুলতে গেলে একথা প্রথমেই মনে নিতে হবে যে, সুর-বৈচিত্র্য ক্ষুদ্র তোলবার উদ্দেশ্যেই এই ললিতকলা। সুতরাং সুরের প্রাধান্য এখানে স্বীকার করে নিতে হবে। সুরের প্রাধান্য বলবার কারণ এই যে, আমরা যখন কোন



“ম্যান অব্ টু ওয়ার্ল্ড্‌স্”—চিত্রে

এলিসা জ্যাক্স

কবিতা আবৃত্তি করি, তখন তা'তেও একটা সুর থাকে। শুধু কবিতা আবৃত্তি কেন, আমরা যখনই কোন কথা কই, তখনই আমাদের একটা না একটা সুরের আশ্রয় নিতেই হয়,—কারণ মনের অহুত্বকে বান দিয়ে কথা বলা চলে না—কথাস্তমির সাথে সেই অহুত্ব-প্রকাশক সুরকে জড়িয়ে থাকতেই হয়।

যে কথার emotion নেই, তাকে সহজে বোঝা যায় না। আমাদের বিভিন্ন emotion বিভিন্ন সুরে প্রকাশ পেয়ে থাকে। এই সুরের স্তরেই আমরা অপরের মনোজগতের সুখদুঃখের সাক্ষ্য পাই। সুর বাদ দিয়ে গান গাওয়া যায়না এবং সুরের ভিতর দিয়েই গানের প্রকাশ;

তাই আমাদের এত কথা বলতে হ'ল। কবিতা আবৃত্তি করতে যে সুরের প্রয়োজন, তার চেয়ে অনেক বেশী ক'রে সুরের প্রয়োজন হয় গান গাওয়ার বেলা। কিন্তু দেখতে হবে, গান গাইতে গিয়ে এই সুরের প্রাধান্য যেন বাড়লো গিয়ে না ঠেকে। কথার বাধুনি সুরের বন্যায় যেন ভেসে না যায়। আমাদের মতে কণ্ঠ-সঙ্গীতে কথা উপেক্ষা করলে একেবারেই চলবে না। এমন ভাবে গান গাইতে হবে যাতে কথাও যাঁচে, অগতঃ সুরও স্বন্দর হ'য়ে উঠে ওঠে। কথা আর সুরের মিতালিতেই গানের প্রকৃত রূপ ফুটে উঠবে। কোন দিক থেকে কোনটাই যেন বাড়লো গিয়ে না গাড়ায়। ছবির চেয়ে ছবির পৃষ্ঠ-পট (back-ground) যদি জমকাগো হয়, তাহলে যেমন রসাহুতির ব্যাঘাত ঘটে, তেমনি গানের কথা আর সুরের যদি সমন্বয় (blending) না হয়, তাহ'লেও সত্যিকারের সঙ্গীত-রস-হুটি হ'তে পারে না। আর একটি বিষয়ে আমাদের লক্ষ্য রাখতে হবে। প্রতিকূল সুরের বিপাকে প'ড়ে আমাদের গানের ভাব বা ভাষা যেন ব্যর্থ হ'য়ে না যায়। আজকাল এই রকম ভাব বা ভাষা-বিক্ষুব্ধ সুরনির্মিত গান অনেকই শুনি, আর যেন হয়—হায় রে! কবিতার সুরে কি কখনও হাল্কা যায়! এই প্রসঙ্গে ছোটবেলার একটা কথা মনে হচ্ছে—সেদিন উড়ে-জান্না শুনতে গিয়েছিলুম। পালা ছিল “রাম-সীতার বনবাস”—লোকের মুন্ডান! দলবৎ মৃত্যু-শয্যা থেকে উঠে একবারি ভাণ্ডাব নেচে নিলেন; তারপরে রাজার আসরে নাচতে নাচতে ইহলীলা সংবরণ করলেন, আমরাও বাচলুম। আজও সে কথা মনে হ'লে হাসতে হাসতে পেটে খিন দ'রে যায়। কিন্তু আতঙ্কের দিনে উদ্ভট অহুত্বনির্মিত গান শুনে মনে হয়, অগতঃ একমুখ গোপার পাথরবাটার দৃঢ় খুব বেশী বিরল নয়। খুব একটা চুপে গান শুনছি—যার প্রত্যেকটি কথার বিরত যেমনটা উপচে পড়ছে, কিন্তু সুরটি তার নিচক হাক্স ও চট্টল উল্লাসের আভাসে ভরা। তেমনি আগে পাশে শুন'ছি, অপ্রবিশ্লিষ্ট সুরে আনন্দ-উৎসবের গান।

বাংলা ভাষার ঠুংরী গান এনেছি ব'লে অনেকে আমাদের প্রশংসা বা কেউ কেউ ব্যাধ্যাণে বিদ্ধ করে থাকেন। বীরা আমার প্রচেষ্টাকে প্রশংসার চক্রে দেখেন, তাঁদের শুভেচ্ছাকে আশীর্বাদে মত মাগা পেতে নি এবং এইটুকুই আমার চরম লাভ। আর বীরা আমার প্রচেষ্টাকে সম্ব ক'রতে পারেন নি, তাঁদের কাছে আমার এই নিবেদন যে, কোনদিন আমি গানের মূল উদ্দেশ্য অর্থাৎ গানের নিহিত ভাবধারাকে গানের সুরের দ্বারা ব্যাহত করিনি। প্রথম, পেরাল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি সঙ্গীতধারা আমি শুধু গানের ভাবধারার বাহন ব'লেই স্বীকার করি, তার বেশী নয়। কবি গানের কথার ভিতর দিয়ে যে অহুত্ব বা ভাবকে প্রকাশ ক'রতে চাইতেন, তাকেই সম্যকভাবে পরিণত করা গানের একমাত্র উদ্দেশ্য। বীরা আমার নিদেপকে মনে তাঁদের ভাবধারাকে প্রকাশ করবার জন্য ঠুংরী প্রেয়ীকে বাংলা গানের বাহনরূপে ব্যবহার করেছেন, তারাই আমার সুরের সত্যকে উপগন্ধি করেছেন।

আর বীরা শুধু সুরের পিচ্চি জালে আপনাকে জড়িয়ে ফেলেছেন, বীরা গানের অন্তরতম বে-ভাব, তার দিকে ফিরেও তাকান নি। তাই তাঁদের কাছে সুরের কারসাজির পরিচরই আমরা পেরেছি, কোন অহুত্বের ছাপ আমাদের মনে লাগেনি। গান গাইতে হ'লে একটা প্রাণের তাগিদ চাই, সঙ্গীত শুধুমাত্র একটা সুরের বিলাস নয়। আরো চাই শক্তিমত কাব্য-বিচার। এই বিচার-শক্তির অভাব হ'লে বত বড় মিটি গলাই হোক না কেন, বত অলকারের প্রাচুর্য্যই থাকুক না কেন, তবু গান চিত্তকে স্পর্শ করে না, গানের মূল উদ্দেশ্য হ'য়ে যায় ব্যর্থ। চলতি পাশে সেদিন শুনছিলাম, কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের সেই গান

বড় বহল-

অক্টোবর মাসের কার্যসূচী--

| সোমবার | মঙ্গলবার | বুধবার | বৃহস্পতিবার | শুক্রবার | শনিবার | রবিবার |
|--|--|-----------------------------------|--------------------------------|-----------|--------------------------------|--------------------------------------|
| ১লা X | ২রা X | ৩রা পতিব্রতা রাত্রি ৭ টায় | ৪ঠা X | ৫ই X | ৬ই কাজরী রাত্রি ৭ টায় | ৭ই বাঙলার মেয়ে বৈকাল ৪ টায় |
| ৮ই মহানিশা বৈকাল ৪ টায় | ৯ই X | ১০ই পতিব্রতা রাত্রি ৭ টায় | ১১ই X | ১২ই X | ১৩ই কাজরী রাত্রি ৭ টায় | ১৪ই বাঙলার মেয়ে বৈকাল ৪ টায় |
| ১৫ই বাঙলার মেয়ে বৈকাল ৪ টায় | ১৬ই কাজরী মহানিশা রাত্রি ৮ টায় | ১৭ই X | ১৮ই মহানিশা বৈকাল ৪ টায় | ১৯শে X | ২০শে কাজরী রাত্রি ৭ টায় | ২১শে বাঙলার মেয়ে বৈকাল ৪ টায় |
| ২২শে মহানিশা ও পতিব্রতা রাত্রি ৭ টায় | ২৩শে বাঙলার মেয়ে বৈকাল ৪ টায় | ২৪শে পতিব্রতা রাত্রি ৭ টায় | ২৫শে X | ২৬শে X | ২৭শে কাজরী রাত্রি ৭ টায় | ২৮শে বাঙলার মেয়ে বৈকাল ৪ টায় |
| ২৯শে X | ৩০শে X | ৩১শে X | X | X | X | X |

পত্রদ্বারা টেলিফোনে আসন রিজার্ভ হয়

টেলিকোন- বড়বাজার ২৪৪৫

“আগনের পরশমণি হোয়াও প্রাণে”—সারক মুকুটে সাধামত হরের কেরাষতি দেখিয়ে বাছেন; কিন্তু কবির কথার অন্তরালে যে কি থিরাট অস্তিত্ব রয়েছে, তার পরিচয় তিনি পান নি; তাই তাঁর গানও ব্যর্থ হয়ে বাচ্ছে।

আপনার অল্পবয়স বাংলা ভাষার খেরাল গান ভাল হয় না কেন? অবশ্য আমরা অনেকেই বাংলাতে খেরাল শ্রেণীর গান গাইবার চেষ্টা করছি, কিন্তু পরিণতির দিক দিয়ে তেমন কিছু উল্লেখযোগ্য ফল পাওয়া যায় নি। আমার মনে হয়, শিক্ষকের কাছ থেকে আমরা এই শ্রেণীর গান বা পেরেছি, হরের অলঙ্কারের প্রাচুর্য ও লয়ের কারসাজির চাপে তার ভিতরকার মূল ভাবধারা কখনই স্ফুটানো করতে পারে না। তাই-এখন বাঙালী তাই এই শ্রেণীর বাংলা গানে বিশেষ করে আনন্দলাভ কোরতে পারে না। রবীন্দ্রনাথের একটি গানকে উদাহরণ স্বরূপ ধরে নেওয়া যাক।

আমার সকল কাঁটা ধন্য করে
ফুটে গেছে গুল ফুটে গেছে
আমার সকল ব্যথা রদিন হ'য়ে
গোলাপ হয়ে উঠবে।

রবীন্দ্রনাথের সত্যিকারের সুখ বাগ দিয়ে এই গানকে যদি খেরাল পর্যায়ভুক্ত করি, তাহলে মিষ্টি, গমক, গিটকিরি, তলকতানে অলঙ্কৃত হ'য়ে লয়ের কারসাজি এবং জেড়াইয়ের ধাক্কাতে এই গান যে রূপ ধারণ করবে, তা আর যাই কলক না কেন, সত্যিকারের রসস্রুটি করতে সক্ষম হবে না—কারণ অলঙ্কারের চাপে এর ভাবধারা হয়ে যাবে

প্রেক্ষর। অকের সৌভাগ্যে কতই অলঙ্কার—কিন্তু অলঙ্কারের চাপে যদি অকের অস্তিত্ব বিলোপ পায়, তাহলে অলঙ্কার ও অলঙ্কার দুইই হয় ব্যর্থ। মোট কথা এই কথাই আমি স্মৃতি ক'রে বলতে চাই যে, যে-গানে ভাবধারা ব্যক্ত হয়, তাকে আমি সঙ্গীতকলার পর্যায়ভুক্ত করতে পারি। অবশ্য বাংলার উপযোগী ক'রে খেরালকে আনবার চেষ্টা যে হচ্ছে না, তাও নয়; তবে এই বহু কাব্য হুস্পন্ন ক'রতে হ'লে কতকগুলি গৌড়ানি হেঁটে কেলতে হবে। খেরাল গান বাতে আমরা বাঙালীর কান বা প্রাণ নিয়ে তুলতে পারি, এমনি একটা কিছু ক'রতে হবে। যারা ওড়ান-পহী তাঁরা কতদিনভাবে ইচ্ছাশীল, তাই সহজে কিছু হ'য়ে উঠছে না। বা' পুরাণো, তাকে নিছক অকরে অকরে পালন করবার পক্ষপাতী আমি নই। তবে পুরাতনের প্রতি আমার অসীম প্রীতি আছে। যারা এই পুরাতন হৃদয় বিভাকর রক্ষা করে আসছেন, সেই ওড়ান-শ্রেণী আমার নমস্কার। কিন্তু যে-বিভা গচ্ছিত রয়েছে, তাকে হ্রাস হ'তে না দেওয়াও যেমন ধর্ম, তাকে সমৃদ্ধ করাও তেমনই ধর্ম হওয়া উচিত। বিশেষ করে যাহাদের মন এখন কালের প্রভাবে পরিবর্তনশীল, তখন সেই মনের তৃষ্ণাকে মেটাবার জন্যেই পুরাতনের সঙ্গে সঙ্গে নৃতনের সংযোগ থাকা আবশ্যক। চিত্র-শিল্প, ভাবগীতা, কাব্য, সাহিত্য, সঙ্গীত প্রভৃতি পুরাতন যুগের সলিতকলাগুলি কি যুগের পর যুগ ধরে যাহাকে তপু নকল-নবীনের কপেই নীকিত কোরবে? বর্তমান যুগের যুগে কি এদের সমৃদ্ধ করাও কিছুই নেই? যাহাদের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাদেরও পরিবর্তনের প্রয়োজন আছে। আপনার কথামত আজ যদি বাঙালী খেরাল তুলতে চান, তাকে বাঙালীর কান, বাঙালীর কটি নিয়েই তা তুলতে হবে।

এবার পূজায় আনন্দে দিন যাপনের জন্য মধ্য-কলিকাতার সর্বজনপরিচিত চিত্রগৃহ

রঙনক মহলে

ধন্যতলা স্ট্রীট—ফোন কলি ৩৮২৮

নিউ থিয়েটার্সের ৪ খানি যশপ্রাপ্ত স্মরণোহর চিত্র

—অনেক্টাবর—

| | | |
|-------------------|------|-----|
| ১। চণ্ডীদাস | ১৩ই | ১৪ই |
| ২। মীরাবাই | ১৫ই | ১৬ই |
| ৩। পুরণভক্ত | ১৭ই | ১৮ই |
| ৪। ইহুদি-কি লেডকী | ১৯শে | |

প্রত্যহ তিনবার করিয়া দেখান হইবে।

| | | |
|--|---|---------------|
| | ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক গার্হস্থ্য ঔষধালয় | |
| মাত্র ৭ টী ঔষধ | পকেট কেস ও পুস্তক সহ | মূল্য ৪১ টাকা |
| মাত্র ১৪ টী ঔষধ | | মূল্য ৮ টাকা |
| ইহা দ্বারা সকল রোগ আরোগ্য হইতে পারে। চিকিৎসা প্রণালী পুস্তকের উদ্দেশ্য লক্ষ্য। | | |
| ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক ফার্মেসী | | |
| কলিকাতা, ১৮ টী মার্কেট, কলিকাতা। | | |

চিরউজ্জল

চিরভাস্বর

চিত্রাবলী

“অরোরা ফিল্মসে”র-চিত্রজগতে

-পুজার উপহার-

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| চণ্ডিদাস (বাংলা সংস্করণ) | মাদ্রা মচ্ছিন্ন (হিন্দী) |
| চণ্ডিদাস (হিন্দী) | কলতী নিশানী (হিন্দী) |
| রূপলেখা (বাংলা) | সৈরিন্দু (হিন্দী) |
| রূপলেখা (হিন্দী) | নূর-এ-ইমান (হিন্দী) |
| মীরাবাই (বাংলা) | শ্যামসুন্দর (হিন্দী) |
| রাজরানী মীরা (হিন্দী) | রাধেশ্যাম (হিন্দী) |
| সীতা (বাংলা) | শ্রীপদী (হিন্দী) |
| কপালকুণ্ডলা (বাংলা) | অনঙ্গসেনা (হিন্দী) |
| পূরণ ভক্ত (হিন্দী) | ভাগ্যবন্ত প্রিন্স (হিন্দী) |
| ইহুদী-কী লেডকী (হিন্দী) | জৈউধ (হিন্দী) |
| চিরকুমার সভা (বাংলা) | সুবে-কা-সিভারা (হিন্দী) |
| মহয়া (বাংলা) | কলঙ্ক-ভঞ্জন (বাংলা) |
| এক কিউজ মি স্মার (বাংলা) | নন্দনার (তামিল) |
| মাস্তুতো ভাই (বাংলা) | সকুবাঈ (তামিল) |
| দুলাহী বিবি (উর্দু) | |

শাখা—

৩৬, আর্মেনিয়ান স্ট্রীট, মাস্ত্রাজ।

এজেন্সী—

এম, এল, সাহা লিঃ (বম্বা)

৩৮৯, ডালহৌসি স্ট্রীট, রেঙ্গুন।

চিত্র পরিচালক—

অরোরা ফিল্ম কর্পোরেশন

১২৫, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন—Cal 2499. Telegram—Aurofilms.

কাপ্তেন খরিবার ফাঁদ

[শ্রীমধীরেন্দ্র সামন্তাল]

বঙ্গীয় গিরিশচন্দ্রের মৃগ হইতে কিছুকাল আগে পর্যন্ত থিয়েটারের ব্যবসা চালাইতে হইলে কাপ্তেন খরিবার প্রয়োজন হইত। কাপ্তেন খরিবার প্রথা এখনও বর্তমান; তবে পূর্বের মত অতটা প্রকাবে নয়।

বঙ্গীয় নট ও নাট্যকার অপশেষে মূখ্যোপাধ্যায় প্রথম-জীবনে এই থিয়েটারের আওতাধীন আসিয়া কাপ্তেন-শ্রেণীর জীব-বিশেষের যে পরিচয় পাইয়াছিলেন, উত্তরকালে তাহাই তাঁহার শেষ বয়সের রচনা "রঙ্গালয়ে ত্রিংশ বৎসর"-নামক উপাখ্যে প্রবেশিত করিয়া গিয়াছেন। অপশেষের ভাষায় 'কাপ্তেন'-এর বর্ণনা শুনি: "আজ্ঞায় তনিস্যাম, জাহাজের কাপ্তেন হাঁড়ো ফল-পথেরও একজন কাপ্তেন আছে; তাহার জলে জাহাজের পরিবর্তে সংসারে স্ত্রী-পুত্র-পরিজনকে জলে ডালিয়া, বাপের বিবর হ্যাণ্ডনোট কাটিয়া ওড়ায়, যো লাফেব পোবে, বন খায়, বেড়া রাখে। আর ইহাদেরই হই একটি কাংসা কখন কখন থিয়েটার করে; সতরাং থিয়েটার করিতে গেলেই এমন একজন 'কাপ্তেন' আবশ্যক হয়।" নাট্যকার কুপেজনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত "থিয়েটারের তপ্ত কথা" এবং অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় মহাপ্রবাসের লেখা, রঙ্গালয় সম্পর্কিত বহু রস-রচনা ও প্রবন্ধে আমরা এই শ্রেণীর একাধিক কাপ্তেনের কাল্পনিক এবং বাস্তব-উভয় প্রকার চিত্রই প্রতিকলিত হইতে দেখিয়াছি। ইহারা সকলেই তলপথের কাপ্তেন; থিয়েটারের ব্যবসা চালাইবার চুড়া করিয়া অধঃপতনের পথ প্রশস্ত করিয়া গিয়াছেন। এই পথের কাপ্তেনরা চিরটা কালই ঘায়েল হইয়া থাকেন এবং আজ পর্যন্ত কাল্পনিক ও বাস্তব-সবগুলি চিত্রেই শেষ পর্যন্ত 'কাপ্তেন ঘায়েল'-এর শোচনীয় পরিণাম-ই প্রত্যক্ষ করিয়াছি। বিগত গিরিশ-মুগে বঙ্গীয় ভাষা রস, প্রতাপ জহরী ইত্যাদির মত অনেকগুলি কাপ্তেন-ঘায়েল-এর কাহিনী বাঙালীর সাধারণ রঙ্গালয়ের ইতিহাসে লিপিবদ্ধ হইয়াছে। সেই মৃগ হইতে আরম্ভ করিয়া বর্তমানের নবমুগ পর্যন্ত রঙ্গালয়ের

ব্যবসাতে কাপ্তেনদের আনাগোনা এবং তাহাদের আবির্ভাব ও পতনের কাহিনী সমানভাবেই চলিয়া আসিতেছে।

বাঙালী বাটিতে কিস-ব্যবসার প্রবর্তন এবং তাহার প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে অনেক কাপ্তেন আসিয়া ছুটিয়াছিল। এইভাবে, রঙ্গালয়ের দেখাদেখি, সিনেমা-লাইনেও কাপ্তেন আবির্ভাবের অভাব মেটে নাই। রঙ্গালয়ের কাপ্তেন এবং সিনেমার কাপ্তেন—একই জাতীয়। বিস্তার নামে আবির্ভাব চর্চাভেই তাহারাও সর্বস্বান্ত হইয়াছে।

কয়েক বৎসর পূর্বে বাঙালীর সাধারণ রঙ্গালয়ে নবমুগের হোয়াট সাগিডেই কয়েকটি কোম্পানী যৌথ-প্রতিষ্ঠানরূপে আত্মপ্রকাশ করে। নির্দিষ্ট কাপ্তেন বা 'খনী'র উপর নির্ভর না করিয়া, সত্যদের মধ্যে বা সাধারণের নিকট সেবার বিক্রয় করিয়া, নূতন দারায় ব্যবসা প্রবর্তনের সূত্রপাত হয়। কিন্তু বাহ্যিক ভিতরের খবর জানেন, তাহাদের এ রকম আবির্ভাব নাই যে, ইহার দ্বারা কাপ্তেন-পর্বের উচ্ছেদ ঘটে নাই। মূলতঃ এই শ্রেণীর কয়েকটি প্রতিষ্ঠান যৌথ-প্রতিষ্ঠানে পরিণত হওয়ার একক কাপ্তেনের পরিবর্তে বহু কাপ্তেনের মধ্যে ব্যবসার 'risk' বা 'liability' বিভক্ত হইয়া যায়। চতুর্থের বিষয়, সব কয়টি যৌথ-প্রতিষ্ঠানই ঘায়েল হইয়াছে—কেবল কাপ্তেন কয়টি আইনের সুযোগ লইয়া সাব্যস্ত কিছু আভ্যন্তরীণ-সেবারী চিহ্নই সূত্রপাত করিয়াছে।

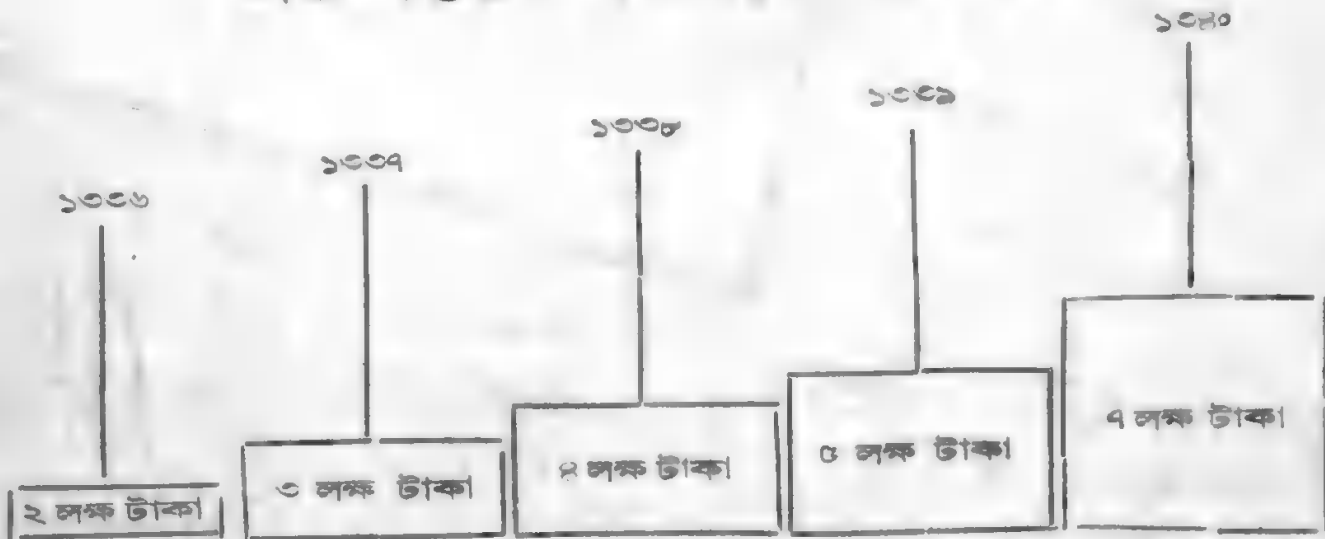
যোট কথা, কাপ্তেন পূর্বেও ছিল, এখনও আছে এবং বোধ কমি, তবিশেষতঃ থাকিবে। চিত্র-জগতে এবং বক-জগতে—উভয়-ক্ষেত্রেই কাপ্তেনের আনাগোনা সমানভাবেই চলিতেছে এবং যতদিন না ব্যবসার দ্বারা পরিবর্তিত হইয়া নূতন Organization এবং নূতন নিয়ম-কানুন প্রবর্তিত হয়, ততদিন অর-বিস্তার উভয়-ক্ষেত্রেই কাপ্তেন-শ্রেণীর বিশোপ ও আবির্ভাব চক্রব্যং চলিতে থাকিবে। সম্ভ্রুতি কিস ও থিয়েটারের ব্যবসা কতকটা স্থানান্তরিত ও সূক্ষ্মাঙ্গ হইয়াছে মতা। তথাপি Organization-এর বনিয়াদ পাকা না হইলে কাপ্তেন-পর্বের সম্পূর্ণ উচ্ছেদ-নাশন সম্ভবপর হইবে বলিয়া মনে হয় না।

দ্বারিকানাথ ঘোষ এণ্ড সন্স

গত কয়েক বৎসরের বিক্রয়

প্রায় তর্দ শতাব্দী পূর্বে প্রতিষ্ঠিত

অপ্পা লাতে তদিক বিক্রয়ই আমাদের মূল নীতি



বঙ্গের অপ্রতিদ্বন্দ্বী মিষ্টান্ন বিক্রেতা

কেমন ক'রে ফ্র্যাঙ্ক বাক বয় জন্তু ধরেন

(তেলিনাল্ড আরমার—প্রধান কণ্ঠস্বর আর-কে-ও রেডিও পিকচার্স কপিঃ)

এসিয়ার বন-জঙ্গলে ঘুরে ফ্র্যাঙ্ক বাক্ বে-হুবিটা তুলেছেন, তার নাম হচ্ছে “ওরাইন্ড্ কারগো”। হলিউডে সাধারণতঃ ছবি তোলবার জন্যে বন-খানি কিনা খরচা হয়, তার চেয়ে ডের বেশী কিনা খরচা হয়েছে এই ছবিতে। ফ্র্যাঙ্ক বাক্কে সদা-সর্বদা অতুসরণ ক'রে ছ'টি হারটিজ-শিল্পী এক লাখ-কিটের চেয়েও বেশী ছবি তুলেছেন।



সুখাতা, সিংহল, ভারতবর্ষ এবং মালয়েসিয়া সব বন-জঙ্গলেই ফ্র্যাঙ্ক বাক্ ঘুরেছেন। হু-হুবার তাঁকে যুদ্ধ করতে হয়েছে সাপের সঙ্গে; হিংস্র কুটিল বাঘ, চিতাবাঘ ও নেকড়ে বাঘের সামনাসামনি হয়ে জান্ত ধরতে হয়েছে—অদ্ভুত উপায়ে জীবনকে নিয়ে খেলা করতে হয়েছে।

সুখাতা থেকে তিনি এক প্রকাণ্ড ওরাং-ওটাং ধ'রে অদ্ভুত অবস্থায় লাং আইল্যান্ডে পাঠিয়েছেন; সেখান থেকে সে-জন্তুটি বাবে সেন্ট্রাল পুশালায়। এই বয় জন্তুটিকে ধরবার জন্তে তাঁকে বিভিন্ন পরিশ্রম করতে হয়েছে। বি-রকমে একে তিনি ধরেছেন, সে সবকিছু ছ'টার কথা বলছি।

• • • রেডিও গান প্রকৃত উপভোগ্য
বড় বড়টা ভাল হয় • • •

‘ফিল্মকো’ রেডিও যতকণ
না শুনিতেছেন,
ততকণ রেডিও সবকিছু কোন
প্রকার সমালোচনা চলে না।



আমেরিকার রেডিও বৈজ্ঞানিকগণের
শ্রেষ্ঠ লান এই—

“ফিল্মকো”

এবং পৃথিবীব্যাপী demand ইহার
শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন।

—সাল ১০০ হইতে ১২৭৫—

বিশুদ্ধ বিবরণ বা আপনার বাড়ীতে গিয়া শুনাইবার জন্ত
পত্র লিখুন।

রেডিও সাপ্লাই ফোর্স লিঃ

৮নং ডালহাউসী রোড, কলিকাতা।

সাব এজেন্ট—অমল ঘোষ এণ্ড কোং
পি ২০১, রাসবিহারী এডিনিউ, বালিগঞ্জ।

অনেকদিন জঙ্গলে ঘুরে বেড়াবার পর একটা গাছেরে তিনি এই জন্তুটিকে দেখতে পান। তিনি তাঁর জন্তু-লী-সহচরদের এই গাছের তলায় জাল পাতে বসলেন। তারপর এই জন্তুটি যে ডালে বসেছিল, তার তলাকার একটা ডালকে লক্ষ্য ক'রে ছুঁতে আরম্ভ করলেন গুলি—বাতে ক'রে ওরাং-ওটাংটি নীচে জালের উপর লাফ দেয়। কিন্তু ওরাং-ওটাংটির যত্নিক ব'লে একটা জিনিষ ছিল। বাকের গুলি চোড়া হুক হ'তেই জন্তুটি অভ্যস্ত উপেক্ষা করে হুটো ডাল ধ'রে এমনভাবে ছপতে আরম্ভ করলে যে, তিরিশটা গুলি তার গায়ের একটা লোমকেও ছুঁতে পারলে না। এদিকে তার রূপও বেড়ে উঠল। একটা গুলি-লাগা আঘাতটা ডাল সে ছুঁতে পারলে জন্তু-লী-দেব লক্ষ্য ক'রে; তাড়াতাড়ি পলায়ন ক'রে সবাই বেঁচে গিয়েছিল, বাক্ কয়েকজন-সামান্য আহত হয়েছিল।

বাক্ দেখলেন, এতে সুবিধে হবে না। তখন তিনি সহচরদের একটা কাঠের খাঁচা তৈরি করতে বললেন। তৈরি হবার পর তার মধ্যে ওরাং-ওটাংয়ের কাছে লোভনীয় একটা হুমিষ্ট বড়িন্ ফল রেখে দিয়ে খাঁচাটিকে খাটির উপর কেলে রাখলেন। তারপর অপেক্ষা ক'রতে লাগলেন কখন জন্তুটি টোপ খেলবে। মাত্র চব্বিশ ঘণ্টা অপেক্ষা করবার পর তিনি দেখলেন প্রকাণ্ড তানোরারটি কিলের জালায় উদ্ভূত হ'য়ে নীচের দিকে নামতে শুরু করেছে। এইখানে ফ্র্যাঙ্ক বাক্ ও তাঁর সখী হারটিজ-শিল্পী আরম্ভাও ডেনিস্ এক অদ্ভুত মনস্তত্ত্বের সন্ধান পেলেন। তাঁরা দেখলেন ওরাং-ওটাংটি লক্ষ্যের হাত থেকে অদৃশ্য থাকবার জন্তে একটা পাতাভুক্ত গাছের ডালকে সামনে রেখে ক'নের দিকে এগুতে লাগলো। হু'একবার পেছন ক'রে তাকিয়ে দেখলে, কিন্তু টোপের আকর্ষণে সে এত প্রলুব্ধ হ'য়েছিল যে, তাকে ধরবার জন্তে যে ক'টা পাতা হয়েছে, একথা সে মনে করতে পারেনি। ওরাং-ওটাংটি ধরা পড়লো এইভাবে।

একবার একটা প্রকাণ্ড বোড়া সাপ তাঁর একটা হাত কামড়ে ধ'রে তার দেহটা তাঁর চারদিকে জড়িয়ে ধরবার চেষ্টা করেছিল। নিশ্চিত মৃত্যু জেনেও বাক্ একটুও না দ'খে তাঁর চামড়ার খাপ থেকে অন্য হাতে শিল্পলটি ধার ক'রে পেছন দিকে ছুঁতে লাগলেন। এতে সাপটিক পলায় যদিও গুলি লাগলো তবু সে মরলো না; এদিকে তাঁর সাঙ্গোপাঙ্গ দলের সর্দির আলির নেতৃত্বে এসে তাকির হ'লো। আলি তাঁর প্রকাণ্ড কোপ-কাটা ছুরি দিয়ে সাপটার মাথা কুচি কুচি ক'বে কাটবার পর বাক্ চললেন মুক্ত। এই বোড়া সাপটি লম্বা ছিল চব্বিশ ফিট। বোড়া সাপের বিষ নেই ব'লেই তাঁর কামড়ে বাকের একটুখানি হাত জলা ছাড়া আর কিছু হয়নি।

অনেক জন্তু ধরবার পর একদিন তিনি সেগুলো পাঠাবার বন্দোবস্ত করলেন, সেই সময়ে তাঁরই এক অতুসরণে একটা বাকের মধ্যে আবদ্ধ ক'রে একটা বড় গোখুরে সাপকে ধ'রে আনিছিল। সেটাকে তিনি জাহাজে ক'রে কোথায় পাঠাবার মনস্থ করেছিলেন। এমন সময় হঠাৎ এক কাণ্ড ঘটলো। কি ক'রে জানি না সেই সাপটি বাক্ থেকে হঠাৎ বাকের সামনে বেরিয়ে পড়ে। যে লোকটি ব'য়ে আনিছিলো, সে ভোঁ এই গোল ফিট জ্যাক্স গোখুরে সাপকে দেখেই প্রাণভয়ে ছুট দিলে। বাক্ কিন্তু অত তাড়াতাড়ি পালাতে পারলেন না। এক কোণে তিনি তখন দাঁড়িয়েছিলেন। সাপটি হযোগ বুকে নিয়েছিল। এর মধ্যেই সে তাঁর দিকে এগুতে আরম্ভ ক'রেছিল। বাক্ আর একটুও ইতস্ততঃ না ক'রে নিজের বোটা থাকী জামার অনেকখানি ছিঁড় ফেললেন এবং সেটাকেই বণ্ড-বোকার (Bullfighter) মত সামনে ঢালের মতন ক'রে ধরলেন। তবে তখন পাণ কাটিয়ে বাবার জন্যে তিনি এটা ধরেন নি; তিনি প্রচণ্ডবেগে থাকী জামার ঐ অংশটুকু নিয়ে সাপের উপর লাফিয়ে পড়লেন। এবং সেটা দিয়ে সাপটির কপার প্রায় সবটুকুই জড়িয়ে ফেললেন। জামার অংশটুকুর ভিতরে সাপটি অত্যন্ত কাঁকুনি দিতে আরম্ভ করলে এবং লেজ দিয়ে তাঁকে জড়ির ধরবার চেষ্টা করতে লাগলো। তাঁর হাঁক ডাকে শুনি তাঁর সহচররা বেরিয়ে এসে এই কাণ্ড দেখেই ভোঁ অবাক! তাঁর সবচেয়ে প্রিয়পাত্র আলি এগিয়ে এলো। তারপর তাঁর হাদেশে সাপের মাথাটি কিপ্রকার সঙ্গে সুকৌশলে ধ'রে তাকে বাক-খন্দি করলে।

বাকের অদ্ভুত বয় জীবন-কাহিনী এইখানেই শেষ করছি।

(মূল ইংরাজী হইতে ঐশ্বর্যজ্ঞে সুখোপাধ্যায় কর্তৃক অনূদিত)

The Blazing Star of "Autumn Crocus"

LEDERER

STRIDES
A CROSS
TWO CON-
TINENTS
TO BE A
NATION'S
IDOL!

Presented by the
producers who dis-
covered Katharine
Hepburn.



FRANCIS LEDERER
and **ELISSA LANDI**
in

**"MAN OF TWO
WORLDS"**

•
*A story of barbaric love in con-
flict with the sugar coated morals
of our strange world.*

With

HENRY STEPHENSON
J. FARRELL MACDONALD

*Directed by J. Walter Ruben. Merian C. Cooper,
executive producer. A Pandro S. Berman production.*



RKO
RADIO
Picture



COMING SOON !

W
A
T
C
H

T
H
E

D
A
T
E

হিন্দুস্থান (সিউজ) ষ্টুডিওর

সর্বপ্রথম নিবেদন

হেমেন্দ্র কুমার রায়ের

ঝড়ের যাত্রী

(বাঙলা সবাক চিত্র)

পরিচালনা

হেমচন্দ্র চন্দ্র

(শ্রীযুত বীরেন্দ্রনাথ সরকারের সৌজন্যে)

সঙ্গীত পরিচালনা

কুমার শচীন্দ্র দেববর্মণ

আলোক শিল্পী

দেবী ঘোষ

শব্দ নিয়ন্ত্রণ

শম্ভু সিং

শিল্পীরূপে

শ্রীমতী চন্দ্রাবতী

শ্রীমতী নিভাননী

শ্রীরাধিকানন্দ যুগোপাধ্যায়

শ্রীঅজিত ভট্টাচার্য

শ্রীললিত মিত্র

শ্রীনন্তোষ সিংহ

শ্রীগণেশ গোস্বামী

শ্রীনলিনী রায়

ডিস্ট্রিবিউটর্স—

অরোরা ফিল্ম কর্পোরেশন

কলিকাতা, ১৯০ নং কপোলেগন স্ট্রীট, নাচঘর কাষায়লয় ভবনে শ্রীযুত হুমায়ুন কবীর কর্তৃক প্রকাশিত ও

কলিকাতা, ২৯ নং জে স্ট্রীট ইউনাইটেড প্রেস প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

IMPERIAL

গোড় হাত

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]

Regd. No. 1304.

[বার্ষিক মূল্য ২১০ টাকা]

১০ম বর্ষ
৩৮শ সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়
সহকারী সম্পাদক—শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়

৩০শে কার্তিক
১৩৪১

কলালাপ

বিজয়ার সপ্তাহ অতি-
নন্দন জানাচ্ছি।

জানি জয় আমাদের
হয়নি। জীবনের সর্ব-
ক্ষেত্রে পরাজয়ের লাঞ্ছনার
বাঙালী যে আজ স্রিয়মাণ,
তাও জানি।

তবুও বলি, জয়
হোক

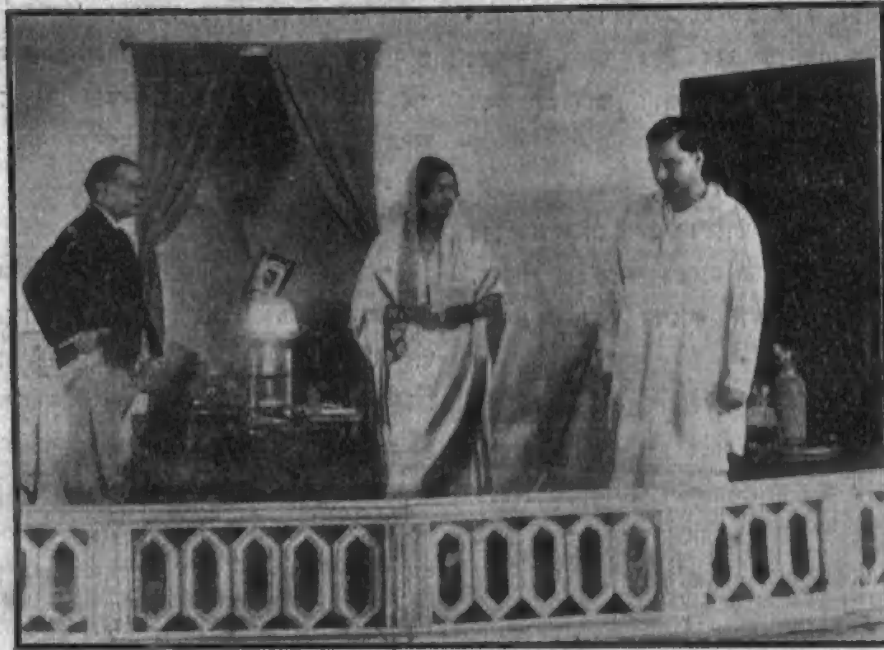
জয় হোক সত্যের,
স্বন্দরের, শিরের এবং
শিরীর।

মিথ্যার প্রভাবে শির
আজ সঙ্কুচিত। সে
প্রভাব অপসারিত হোক।

সত্যই হোক শিরের প্রাণ। শিরী জাহ্নক, কুঙ্ক সত্যিকারের শির কি।
দর্শক এবং শ্রোতা সত্যের সন্ধান পেয়ে ধারণার জাহ্নক শিরের সত্যিকারের
রূপ কী বহান এবং বোহন।

কুংসিং মনের কর্ণা-করনা শিরের শ্রী হরণ করে। শির তা থেকে
মুক্তি পায়। শিরের সকল প্রকাশে শ্রী কুটে উঠুক। যা অস্বন্দর, তা
শিরের অঙ্গ থেকে অপসারিত হোক। পরিপূর্ণ সৌন্দর্য নিয়ে শিরশতদল
কুটে উঠুক।

উপেক্ষিত শির ফিরে পায় তার প্রতিষ্ঠা। সমাজের রসপিণ্ডারা রসের
সন্ধানে সমবেত হোক শির মন্দিরে। শিরের দৈত্য হ্র হোক। রসধারার
অবগাহন করে বাঙালী জীবনের আনন্দ পান ক'রে বরণকে পিছিয়ে
রাখুক।



“বাঙলার মেয়ে”র একটি দৃশ্য

শ্রীনরেশ মিত্র, শ্রীমতী শান্তি ও শ্রীরতীন বন্দ্যোপাধ্যায়

জানি। দশ বছর ধরে এই কামনাই আমরা করে এসেছি। যেমনটি
চেয়েছি, তেমনটি কোথাও পাইনি। যা পেরেছি তাকেই পর্যাপ্ত বলে
মনকে খুশী রাখতে পারিনি। তাই, এখনও একমাত্র ওই কামনা।
জয় হোক শিরের এবং শিরীর!

মন বাঁদের ক্রান্ত, তারা বলছেন, হবে না! এ দেশে এই-ই চলবে।
যেমন আজ তেরি আগামী কালও এবং হয়ত পরন্তও তার পরবর্তী সব
কটি দিন। বিশ্বাস করি না। একধার মাথে যে সত্য কোথাও আছে,
তা স্বীকার করতে মন চায় না। এই দেশেই হবে।

বণিকের প্রাণান্ত এ-দেশে হয়ত হবেনা, হয়ত বঙ্গশিরও এ-দেশে খুব
বড় হয়ে দেখা দেবেনা। কিন্তু যে-শিরের আমরা সাধক, যার প্রতিষ্ঠা
আমরা কীর্ষি বলে মনে করি, সেই ললিত-শির, মাহুঘের দুটিকে উর্ধ্বলোকে
প্রসারিত করে দেবার সেই রস-সাধনা, লোকের সঙ্গে লোকত্বের

শিরের রূপ যে সুন্দর-
স্তর ক'রে তুলবে, সেই
শিরীরও জয় হোক।
তারও লাঞ্ছনার অবগান
হোক, নিরাশার অন্ধকারে
জাহ্নক মন তার নব-
যুগের প্রভাতালোকে
উজ্জল হয়ে উঠুক। সে
পাক তার প্রাণ্য সন্ধান,
খ্যাতি, প্রতিপত্তি।

বিজয়া-জন্মে এই-ই
আমাদের অস্তরের
কামনা।

কিন্তু কেমন করে হবে?
আমাদের সমিচ্চার জোরে
যে হবেনা, তা আমরা

যোগ-স্থাপনের সেই মূর্ত্য-প্রয়াস যে অতীতে এই জাতিকেই প্রেরণা দিয়ে বাঁচিয়ে রেখেছিল, বড় করে তুলেছিল তার প্রাণ ত প্রতিদিনই আমরা পাই।

*

যদি বলা যায় সে মানুষ আর নেই, তা হলে মিথ্যা যদিও বা না বলা হয়, তুল নিশ্চিতই বলা হবে। সেই মানুষের সেই মনই রয়েছে। হয়ত শুধু মোহাক্ষয় হয়ে রয়েছে। এই মোহ থেকেইত মানুষের মনকে আমরা মুক্ত করতে চাই।

*

আমরা তাই আশ্বাস করি সকল শিল্পীকে, তাঁরা সমবেত হোন। অঙ্কুরে গুয়ে বেড়াবার বন-অভ্যাস বর্জন করে সকলের মিলিত প্রয়াস দিয়ে অগ্রগমনের একটি পথ তাঁরা তৈরি করে নিন। বাক্যে বলে Planned Work।

*

শিল্পের সকল বিভাগেই এইভাবে কাজ শুরু হতে পারে। বরন নাট্য-শিল্প। শক্তিমান একদল নাট্যকার মিলিত হয়ে স্থির করুন, অন্ততঃ কয়েক বছর কাল তাঁরা কোন ধরনের নাটক লিখবেন। তাই স্থির করে নিয়ে তাঁরা সাধনার লেগে যান।

*

প্রতিউপার স্থির করুন কয়েকবছর কাল তাঁদের কে কোন ধরনের নাটক অভিনয় করবেন। সাফল্যের সম্ভাবনার হাতের কাছে যা পাবেন, তাই নিয়েই যে তাঁরা যেতে উঠবেন, এ কোন কাজের কথা নয়।

*

গম্বাক চিত্র-শিল্প নিয়ে ব্যাধী সাধনা করছেন, তাঁরাও এই ভাবে কাজ করতে পারবেন। সকলে মিলে-মিশে পরামর্শ করে যদি প্রাণ অল্পব্যয়ী কাজ করতে পারেন, তাহলে নিকট প্রভাকশানের অভিযোগিতার তাঁদেরকে হয়ত কতিপয় হতে হবেন। থিয়েটার এবং বারোভোপ দুটি শিল্পই এই উপায়ে শিল্পকে অনেকটা উন্নত করে তুলতে পারেন।

*

কয়েক বছর এই ভাবে নির্ভর সঙ্গে কাজ করবার পর দেখা যাবে শিল্পের ঠাঁও উঠে উঠে। তখন আবার নতুন প্রাণ এবং নতুন রকমের কাজের প্রয়োজন হবে।

*

থিয়েটারের এবং বারোভোপের এ দিক দিয়ে অগ্রসর হওয়া যেমন সহজ, সঙ্গীত এবং চিত্র-শিল্পের তেমন সহজসাধ্য পথ-নির্দেশ আপাতত আমরা করতে পারছি না। কেননা শেষোক্ত এই দুটি শিল্পে যে-পরিমাণে ব্যক্তি-স্বাভাব্যের প্রভাব থাকে, পূর্বোক্ত দুটিতে সে-পরিমাণে থাকে না। কাজেই ছক প্রাণের ভিতর দিয়ে সঙ্গীত ও চিত্রশিল্পকে এগিয়ে নেওয়া যায় কিনা, তা ভেবে দেখতে হয়; সহজ বুদ্ধিতে মনে হয়, ঋনিকটা যায়। এক একটা জুলাই গড়ে উঠেছে, তা এই রকম Scheme-এর ফলেই।

*

নৃত্যশিল্প সম্বন্ধেও যে একটি Planned Scheme চলে, উদয়শঙ্করের প্রয়াসের ভিতর দিয়া তাহার আভাস পাওয়া যায়। কোথাকার কতটুকু গ্রহণ করতে হবে, কি বর্জন করতে হবে, কি হবে নাচের সত্যিকারের আদর্শ, এ সম্বন্ধে Planned Scheme নিশ্চিতই চলে।

*

আমরা শিল্প-মহলের সকলকে অবশ্যই এই প্রস্তাব সম্বন্ধে ভেবে

দেখতে অনুরোধ করছি। তাঁরা যদি এই কাজটি করেন, তাহলে জাতির সঙ্গে শিল্পের যোগ রক্ষা করতে পারবেন। বলাবাহুল্য যে, তাই করাই কাজ প্রয়োজন। নইলে একদিন একেবারে এক-সরে হয়ে পড়ে থাকবার ভয় থাকেনা।

*

কলকাতার তিনটি থিয়েটারে তিনখানি নতুন নাটক খোলবার আয়োজন চলছে—নাট্যনিকেতনে, নব-নাট্যমন্দিরে এবং রঙমহলে।

*

আগস্টে ২৩শে নভেম্বর ত্রিযুক্ত মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য বিরচিত 'চক্রবাহু' নামক পৌরাণিক নাটক নাট্যনিকেতনে প্রথম অভিনীত হবে। মনোরঞ্জন বাবুর রস-বোধের উপর আমাদের আস্থা আছে। সাধারণেরও থাকবার কথা। কেননা সত্যিকারের রসবোধ বার থাকেনা, তিনি নটের খ্যাতিলাভ করতেও পারেন না। মনোরঞ্জন বাবু যে একজন শ্রেষ্ঠ নট একথা আজ আর কাউকে বলে দিতে হবেনা। 'চক্রবাহু' নাটকের অংশ বিশেষ আমরা শুনিচি। শুনে খুশী হয়েছি। নাট্যনিকেতনের সকল শক্তিমান নট-নটী এই নাটকের নানা বিচিত্র ভূমিকায় দেখা দেবেন। প্রবোধ গুহ মহাশয়ের আয়োজনের প্রাচুর্য্যে দেখেই অনুমান করা যায়।

নাট্যনিকেতনের জয় হোক।

*

পরদিন, শনিবার, ২৪শে নভেম্বর নব-নাট্যমন্দিরে ত্রিযুক্ত শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত লিখিত 'দশের দাবী' অভিনীত হইবে। নাটকখানি জনচি, রাজনৈতিক। মূলিকায় নর-নারীর মনে আজ যে প্রবল বড় হয়ে দেখা দিয়েছে, নাটকের রূপের ভিতর দিয়ে নাট্যকার নাকি তাই ফুটিয়ে তুলেছেন! শচীন্দ্রনাথ শক্তিমান নাট্যকার! এ নাটকেও যে তাঁর শক্তির পরিচয় পাওয়া যাবে, তা আমরা নির্ভয়ে বলতে পারি। নাটকের প্রযোজনা যিনি করছেন, শক্তিমান লিখ দিয়ে তিনি সর্বপ্রশস্ত অভিনেতা এবং সর্বপ্রশস্ত প্রযোজক। 'দশের দাবী' প্রযোজনায় তাহারও উৎসাহ অনেক আশা জাগিয়ে তুলেছে। সম্ভ্রদায়ের সকল শ্রেষ্ঠ নট-নটী 'দশের দাবীতে' দেখা দেবেন।

*

তারপর, ডিসেম্বর মাসের বারো তারিখে রঙমহল ত্রিযুক্ত বোগেশ চৌধুরীর 'রাবণ' খুলবেন। বোগেশচন্দ্র সম্বন্ধে কাউকে কিছু নতুন করে বলতে হবেনা। তাঁর পরিচয় তার জনপ্রিয় নাট্যকাব্যলী রঙমহলের প্রযোজনা, রঙমহলের অভিনয় সবই ইন্দ্রের এবং শোভন। পরিচালক-মূল্য প্রচণ্ড উৎসাহে কাজে লেগে গেছেন।

*

মিনার্ভা 'নারায়ণ-মোগল' দিয়ে আগস্ট গরম করে রেখেছেন।

*

গ্রেট ইন্ড আর লাকু'লার রোডের সর্বোপ স্টলে থিয়েটার বারোভোপ জগতে সুপরিচিত চানীবাবু 'নারায়ণ' গড়ে তুলেছেন। সেখানে চলছে 'পরকীর' বা রামীর প্রেম-কাহিনী।